Andrea Estrada





Ministerio de Cultura
República de Colombia

Prosperidad para todos

Este libro es el resultado del Premio de Publicación de Investigaciones en Cine y Audiovisual Colombiano del Programa Nacional de Estímulos a la Creación y la Investigación del Ministerio de Cultura en 2011.

Ministerio de Cultura, Primera edición, 2012.

Ministra de Cultura
Mariana Garcés Córdoba

Viceministra de Cultura
María Claudia López Sorzano

Secretario General
Enzo Rafael Ariza Ayala

Directora de Cinematografía
Adelfa Martínez Bonilla

Coordinadora Programa Nacional de Estímulos
Katherine Eslava Otálora

Coordinadora de Gestión y Ejecución
Dirección de Cinematografía
Marina Arango Valencia y Buenaventura

Investigación y realización
Andrea Estrada Gutiérrez

Edición y Corrección de estilo
William Andrés Vega Donneys

Diseño gráfico y editorial
Cactus Estudio / www.cactus.com.co
Carlos Dussán

Asesoría en investigación
Esperanza Astroz Avellaneda

Índice

Parte 1:
Introducción, Enfoque conceptual-teórico, Estrategia de comunicación

Introducción

Hablar de industria cinematográfica es hablar de lo que significa organizarse de tal manera que los procesos se realicen de forma permanente y sistemática. Significa también que tengan una estructura sólida pero a la vez de fácil acceso para permitir transformaciones, lo que resulta contradictorio y ambiguo así como el mismo rol del productor en el cine colombiano. Un oficio y una profesión, que se diseña desde la academia pero se aprende en el campo, que realiza labores organizativas y también creativas, que inicia y concluye proyectos, que gestiona y controla, que facilita y en algunas ocasiones también dificulta.

Esta publicación pretende la reconstrucción de un rol a partir de quienes lo han vivido. Busca desde su contenido, contribuir al aporte de la historia del cine nacional y, como documento, asistir a la memoria para la consulta y formación de futuros realizadores – productores.

Plantea de forma tácita, algunas de las posibilidades para formar una industria cinematográfica en Colombia a partir de quienes están más cerca a desarrollarla, cuestionados de manera directa por la actual situación de su rol, en tanto éste se define desde lo creativo dentro de una industria de producción cultural con la intervención directa del Estado.

Un proyecto personal que surge desde las inquietudes sobre un oficio y una forma de vida que se transforma en objeto de investigación para plantearse en esta publicación como un insumo de formación para quienes aspiren a continuar y fortalecer la actividad cinematográfica como una posición vivencial y profesional.

Esta aproximación al rol del productor en Colombia se aborda particularmente en dos momentos donde las políticas de Estado han facilitado la producción audiovisual: Focine, Compañía de Fomento Cinematográfico, creada en 1978, y la Dirección de Cinematografía creada por el decreto 358 del 6 de Marzo de 2000. En este marco se realiza un análisis desde tres conceptos: productor creativo, industrias creativas y políticas culturales.

Cabe aclarar que esta investigación se realizó durante los años 2007 y 2008 y derivó en un proyecto audiovisual que acompaña la publicación. Algunos de los personajes aquí entrevistados ya hacen parte de otros colectivos

de trabajo, otras empresas o representan a otras instituciones. Pero sus aportes y palabras siguen siendo un valioso documento para el análisis del momento actual en términos de producción y búsqueda de una industria.

La relevancia de esta idea como proyecto radica en que permite puntualizar sobre este perfil para el caso colombiano. Se convierte entonces en un documento de consulta por la condensación de información dispersa que apunta a una mirada crítica del cine nacional, especialmente a la manera como ha sido intervenido por el Estado, y a su vez aviva el ánimo de especialización y profesionalización de los oficios cinematográficos.

El objetivo principal, sin pretender ser didáctico o pedagógico, es convertirse en una herramienta que complemente la formación de estudiantes colombianos de carreras en cinematografía, comunicación social y afines encaminados a nutrir el arduo proceso del cine nacional.

Antecedentes de la investigación

El análisis de las diversas fuentes consultadas indica la escasa investigación alrededor de los roles o profesiones cinematográficas en Colombia. La gran parte de textos académicos e investigaciones enfocan la producción nacional desde lo estético y desde la existencia o no de una verdadera industria cinematográfica, como las reflexiones de Luis Alberto Álvarez, Umberto Valverde, Sandro Romero Rey y Orlando Mora, que permiten validar los picos de mayor producción cinematográfica antes de los años treinta, luego en los sesentas y finales de los setentas hasta los ochentas, y donde particularmente el Estado ha intervenido con políticas audiovisuales como la Ley de Sobreprecio y la creación de Focine. Textos que de alguna manera buscan también una identidad o unidad para lo producido alrededor del cine colombiano.

Revistas de circulación nacional como *Cuadernos del Cine Colombiano, Kinetoscopio, Signo y Pensamiento*, dedicadas al área del cine y la comunicación, en las cuáles se vislumbra con claridad el tema principal para desarrollar este estado del arte.

Del mismo modo, la Dirección de Cinematografía, Patrimonio Fílmico Colombiano y Proimágenes en Movimiento han hecho un esfuerzo por desarrollar, patrocinar y liderar investigaciones alrededor del tema de la producción, no sólo desde la parte teórica, sino a partir del desarrollo de talleres que han derivado libros que ayudan a tener una idea más clara de los conceptos de la industria mundial aplicados a la situación colombiana.

Documentos relacionados exclusivamente con el oficio del Productor como el del francés Michel Chion, y los abordados por los españoles Alejandro Pardo, Federico Fernández-Díez, José Martínez Abadía, Luis A. Cabezón, Felix Gómez-Urdá; cada uno con definiciones concretas sobre lo que significa ser un productor cinematográfico así como su clasificación en el departamento de producción, que se enmarca dentro del modo de producción europea y específicamente la de sus paises de origen.

Otros documentos importantes para el desarrollo de este estado del arte son los que teóricos de la comunicación y la sociología han abordado para definir el concepto de industrias culturales y de producción cultural. Autores como Nestor García Canclini, Jesús Martín-Barbero, Germán Rey y Rafael Roncagliolo así como Eric Maigret y Piere Bourdeu han orientado la construcción de las nuevas miradas a dicho concepto en Latinoamérica.

A nivel audiovisual también es insuficiente la aparición de productos específicos y contundentes sobre el rol del productor de cine en Colombia. Se trata más bien de trabajos que pretenden reconstruir la historia del cine nacional en sus primeros años, mientras otros se enfocan en la época más reciente.

Son pocas las tesis que tienen como objetivo principal el análisis o la recopilación de información alrededor del cine como producto dentro de una industria. Sin embargo, aparece en el panorama investigativo un texto monográfico muy significativo que plantea la relación directa entre el Estado y el cine: *La cinematografía en Colombia y su relación con el Estado*[1], trabajo de grado que a pesar de la fecha de realización, conserva un cúmulo de información que permite captar y comprender la mecánica de producción en las épocas anteriores en la historia del cine Colombiano.

Libros, revistas y legislación

La literatura alrededor del tema de la producción cinematográfica se ha desarrollado con mayor precisión en Europa, no sólo por la existencia y persistencia de una industria cinematográfica en los distintos países, sino porque se han dado a la rigurosa tarea de sistematizar la información pertinente para continuar su búsqueda como industria2.

Dichos textos, que también incluyen la producción de televisión, contienen información acerca de las fases para la realización de una película, donde intervienen elementos como la creatividad la dirección y gestión, el seguimiento y control y los económicos y de mercadeo[3].

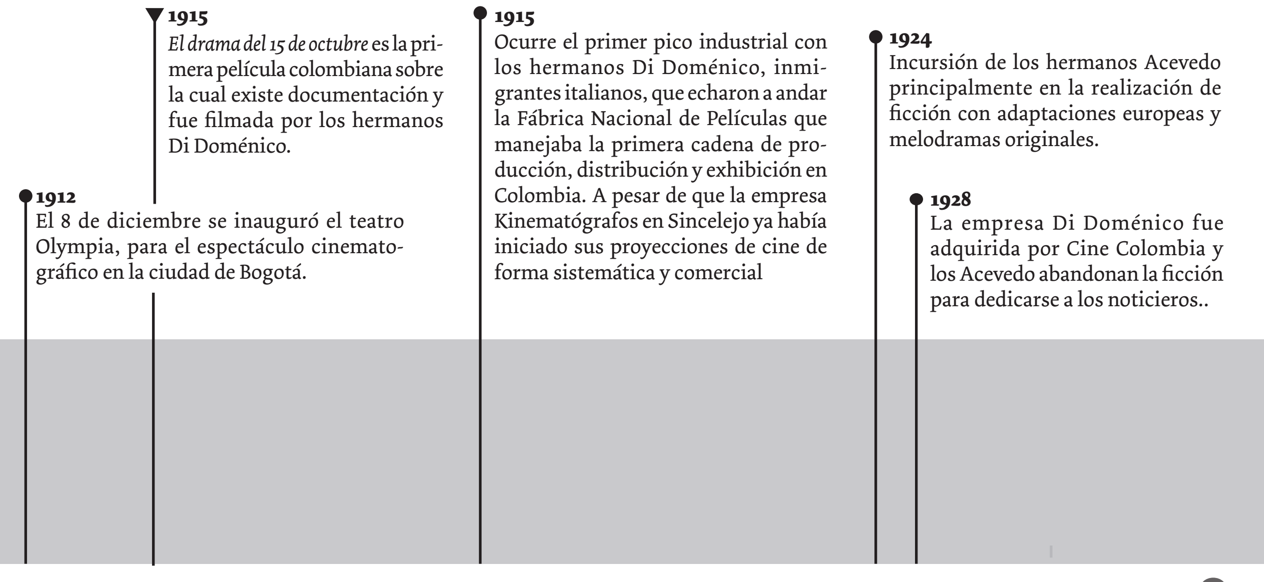
Del mismo modo se ubican las características específicas de productor como eje fundamental para el desarrollo de un proyecto cinematográfico, cuyas responsabilidades en un principio sólo estaban en el ámbito económico, pero que con el tiempo y la especialización del trabajo lo fueron convirtiendo en un oficio que lo "obliga a hacer malabarismos entre lo comercial y lo creativo"[4]

1 Mejía, M. E. (1990), *La cinematografía en Colombia y su relación con el Estado* [trabajo de grado], Cali, Universidad del Valle, Carrera de Comunicación Social.

2 Cabezón, L. A. y Gómez-Urdá, F. G. (1999), *La producción cinematográfica*, Madrid, Cátedra.

3 Fernández Díez, F. y Martinez Abadía, J. (1994), *La dirección de producción para cine y televisión*, Barcelona, Paidós.

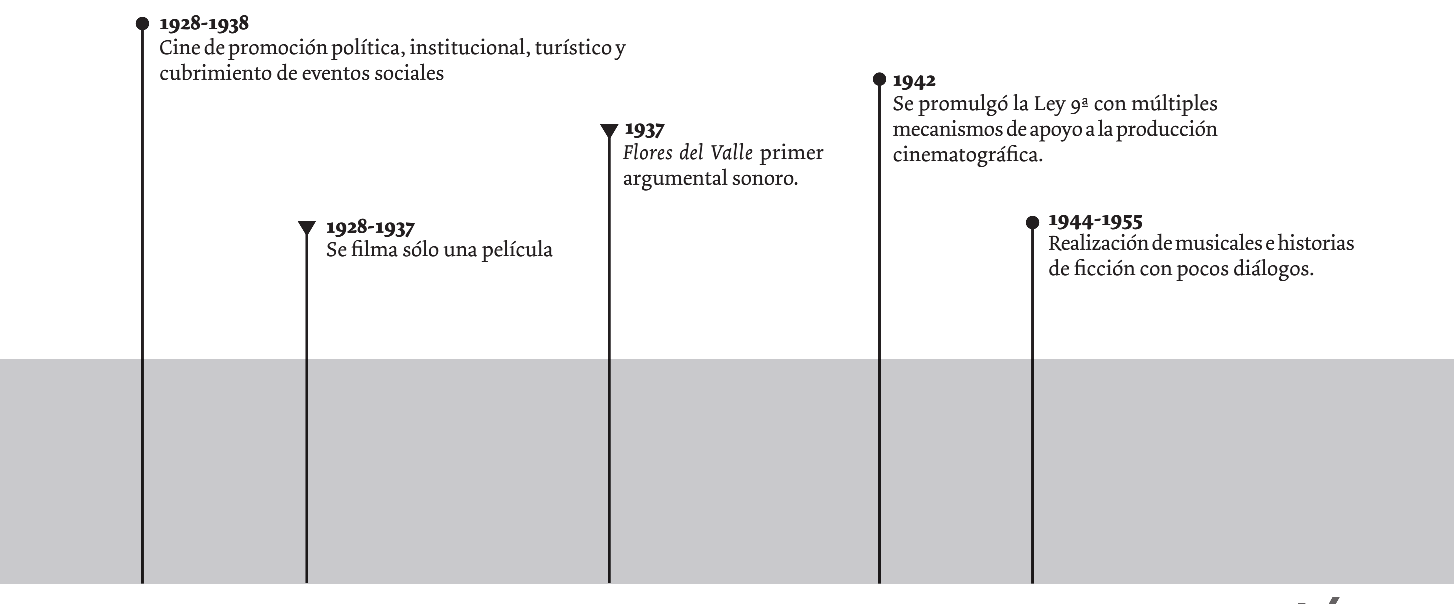
4 Chion, M. (1996), El productor, en *El cine y sus oficios*, Madrid, Cátedra.



Michel Chion ejemplifica las diversas categorías o diferentes perfiles en la producción, personas que generalmente empezaron en otro oficio como el de la exhibición o la distribución, pero que antes de dedicarse al negocio del cine eran carniceros, chatarreros o comerciantes (1996, p. 27). Personajes acostumbrados a arriesgar dinero y creer en su intuición pero que con el tiempo se fueron inmiscuyendo en las decisiones al interior de la filmación y empezaron a consolidar grandes casas productoras. Hace un recuento no sólo por el desarrollo cinematográfico europeo sino estadounidense, en el que en un inicio los productores eran independientes, luego se crean las *majors* o sistema de estudios, y posteriormente el productor vuelve a ser una persona reconocida por su nombre y en particular por otro oficio cinematográfico como productor-editor, productor-director, productor-actor; beneficiándose de su buen nombre y reconocimiento para acceder a la producción de películas.

Un documento que explica la estructura de producción de manera comparativa entre la industria española y estadounidense es el texto de Alejandro Pardo[5], cuyo principal objetivo es hablar de la creatividad que se ejerce

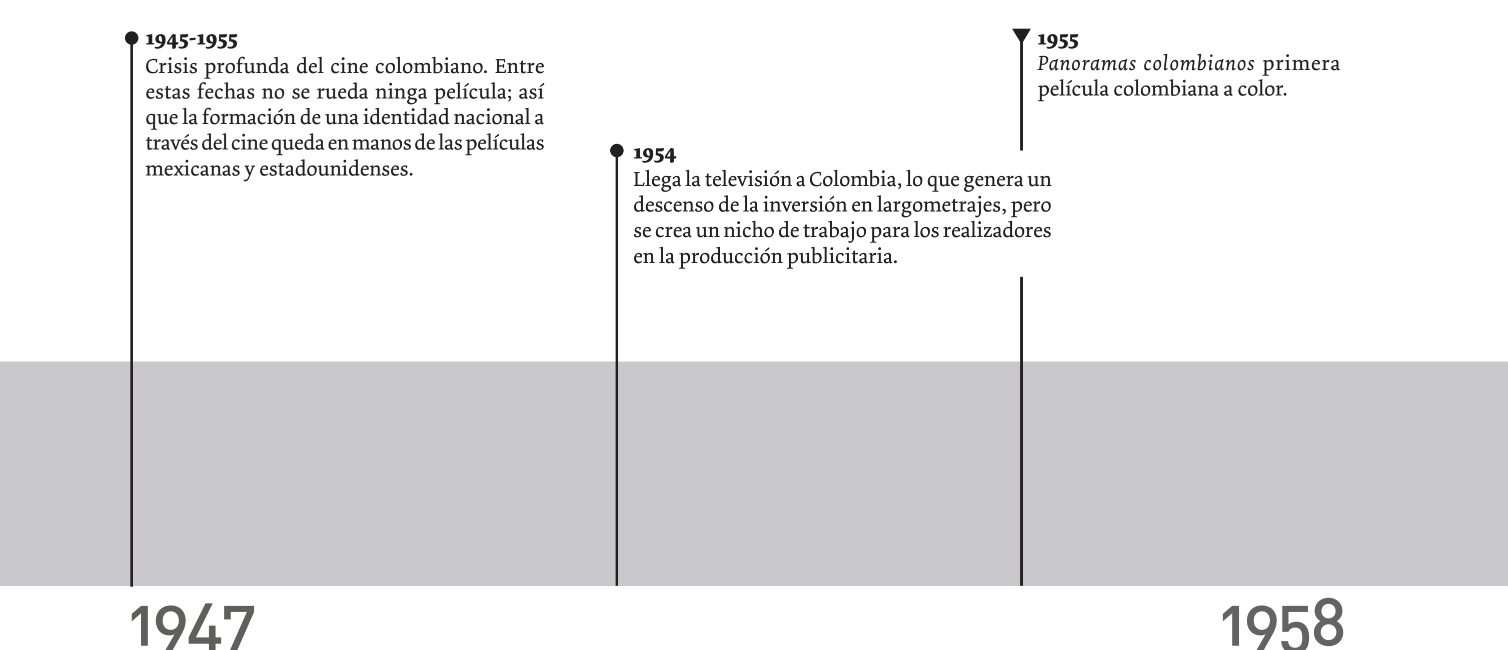
5 Pardo, A. (2000), "La creatividad en la producción cinematográfica", en *Comunicación y Sociedad*, vol. xiii, núm. 2, pp. 227-249.



en el oficio de la producción, siempre invisible y difícil de precisar. Concluye con una descripción del productor creativo, renacer de la figura del productor diferente a la de creador, pero a su vez lejos de la persona que sólo se encarga de los asuntos económicos-financieros y organizativos de la película (2000, p. 229).

Quizás el texto más completo dedicado exclusivamente a la producción de cine en Colombia es el condensado en la revista número 79 de *Kinetoscopio*. Un documento que no analiza ni pone en tela de juicio la calidad de las películas desde su parte estética o narrativa, sino que plantea lo que significa la producción desde diferentes puntos de vista, incluso cómo se ve al Estado que está a prueba a través de sus nuevas políticas[6]. Se destacan entrevistas a productores y perfiles de casas productoras, así como artículos dedicados al análisis del cine como proyecto de inversión, lo que busca el Estado con sus adelantos en políticas audiovisuales y visiones hacia futuro de la industria que puede desarrollarse en Colombia.

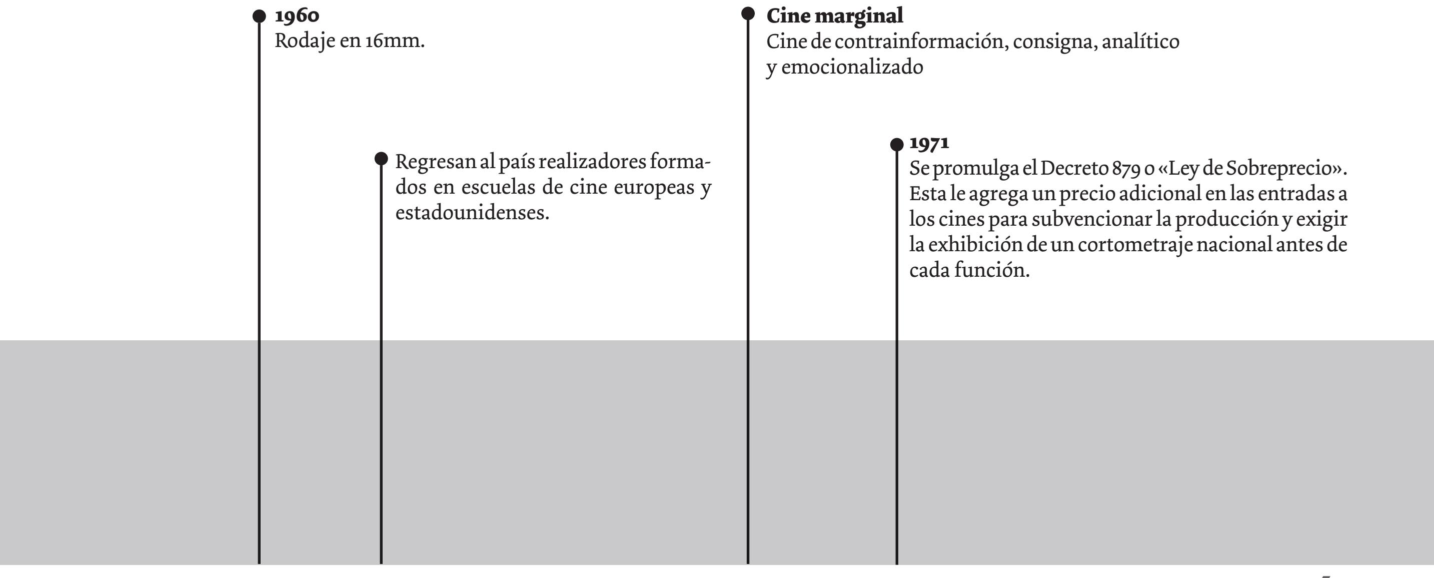
6 (2007, julio-septiembre), "El productor y la producción en el cine colombiano en periodo de prueba", en .*Kinetoscopio*, vol. 17, núm. 79, pp. 4-111.



Sin embargo el análisis del cine nacional ha estado en manos de los historiadores y realizadores, más que en las de los críticos de profesión[7]. Quienes por lo general se han dedicado a ubicar puntos de máxima producción por décadas específicas y a caracterizar el tipo de cine que se ha hecho durante cada una, siempre buscando la reflexión sobre la identidad colombiana y de su cinematografía.

Pare el año 1978, Umberto Valverde escribe un reportaje crítico sobre el cine en Colombia, época en la cual se estaba creando la nueva entidad estatal para la producción de cine: Focine. Un texto que contextualiza al cine colombiano dentro de la realización latinoamericana de carácter político del momento y que pone en consideración la formación de una industria cinematográfica ya que podría desviar las intenciones de trabajar por un lenguaje cinematográfico (Varlverde, 1978, p. 35).

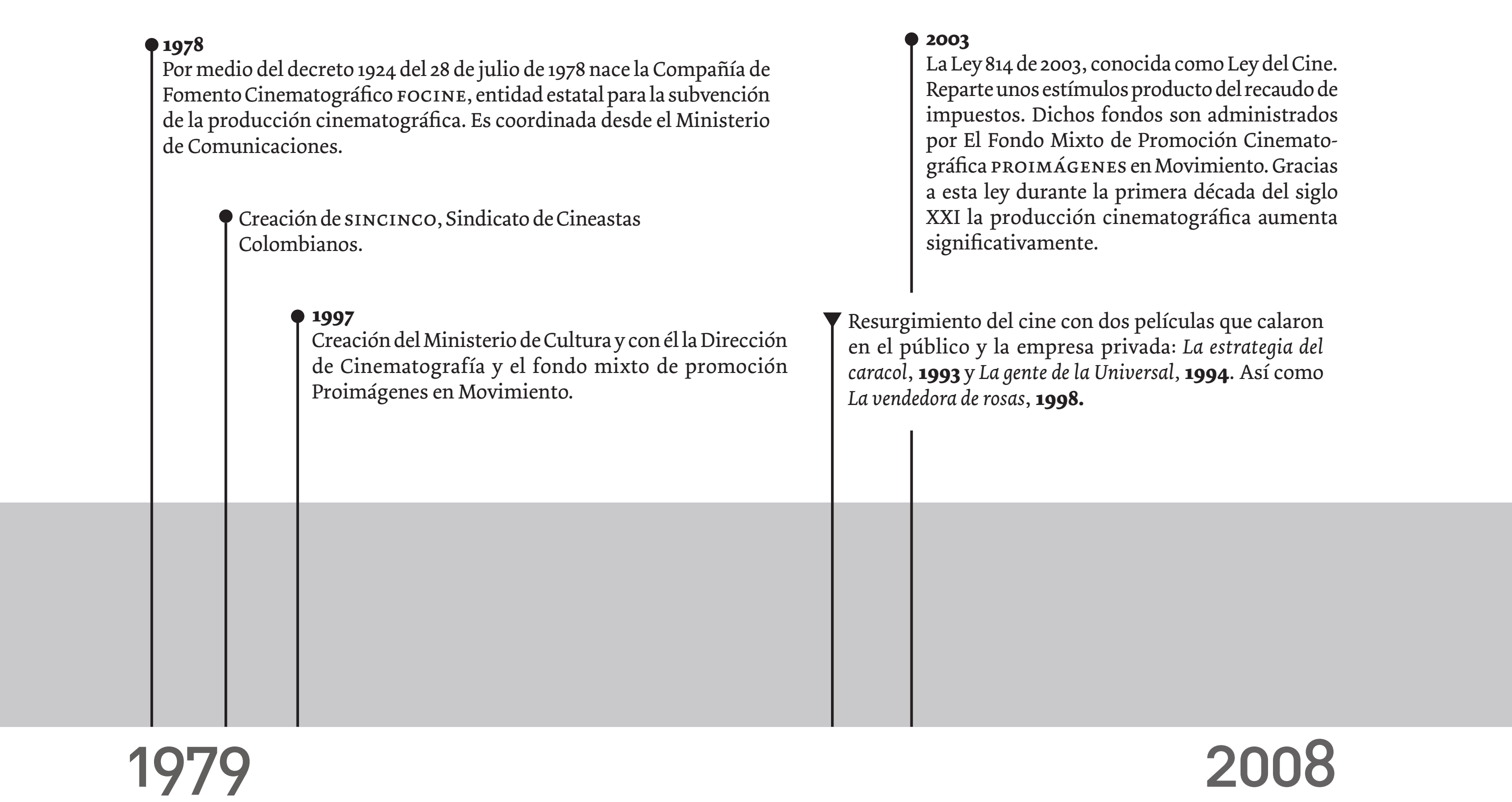
7 Valverde, U. (1978), *Reportaje Crítico al cine Colombiano*, Bogotá, Toronuevo, p.16.



Por su parte Luis Alberto Álvarez revisa en la última década del siglo XX la historia del cine colombiano[8] que tiene la perspectiva más inquieta y oscura de la historia hasta ese momento sin Focine ni Dirección de Cinematografía. En este texto cuestiona a quienes han hecho esfuerzos por establecer una cinematografía nacional pensada desde la industria y que "sólo ocasionalmente han buscado aplicar reflexiones sobre una identidad o expresiones desde una posición estética" (Alvarez, 1996, p. 401).

Es así que el cine, visto como un espacio de comunicación, debe ser analizado como un medio que interactúa dentro de la historia de una sociedad, además de la reflexión estética e industrial que ya se hace sobre él. Es por eso que de manera sintética podrían enumerarse los siguientes momentos como significativos dentro de la historia del cine en Colombia, momentos marcados por la transformación técnica, las nuevas políticas audiovisuales y los momentos más importantes del acontecer nacional[9].

8 Álvarez, L. A. (1996), El cine en la última década del siglo XX en *Colombia Hoy*, Bogotá, Biblioteca Familiar Presidencia de la República.
9 La información a continuación es una recopilación a partir de los documentos que hacen parte de este estado del arte.



Es evidente la presencia estatal en los picos de producción cinematográfica, así como en la investigación desde los análisis económicos hasta modelos y métodos para producir cine en Colombia. Documentos que ayudan a comprender "la idea de que el cine, aparte de ser sustancialmente una actividad cultural, testimonio de la identidad y memoria de un país, tiene alta potencialidad económica como cadena productiva y puede competir en el mercado nacional e internacional si se quiere"[10].

Recopilaciones importantes de largometrajes[11] en toda la historia del cine nacional hasta el 2004 permiten ver la diversidad en estilos y modos de producción, pero sobre todo la necesidad de un país por retratarse, por dejar una muestra de su idiosincrasia y la búsqueda constante por hacer del cine una actividad económica que de

10 Convenio Andrés Bello (2003), "prefacio", en *Impacto del Sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, Bogotá, Unidad Editorial, p. 11.

11 Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2005), *Largometrajes colombianos en cine y video 1915-2004*, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

verdaderos frutos. No en vano hay 216 títulos entre 1915 y 2004 en las listas del cine nacional que la publicación de Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano evidencia.

Esa búsqueda constante es respaldada por el Estado a través de la formación de realizadores y públicos con talleres y seminarios, entre los cuales está el que dejó como resultado la publicación *Imágenes para mil palabras* donde se define de manera clara al productor de cine en Colombia: "Se encarga del proyecto de principio a fin. Es el gestor y administrador del proyecto y por ello es esencial en todas las etapas de la película. Entre sus funciones está la consecución de recursos para lo cual debe tener claro el panorama económico de la película, mediante la elaboración de un presupuesto (...) es el responsable de la organización global de la película, de la estructura administrativa y operativa del proyecto"12

Por otra parte, la preocupación por revisar la formación de los profesionales del cine deriva la investigación que hace un sondeo por los actuales realizadores y las escuelas dedicadas a la formación audiovisual, con el objetivo de "diseñar el futuro de la formación profesional en artes audiovisuales" (ver gráfica en la página siguiente).

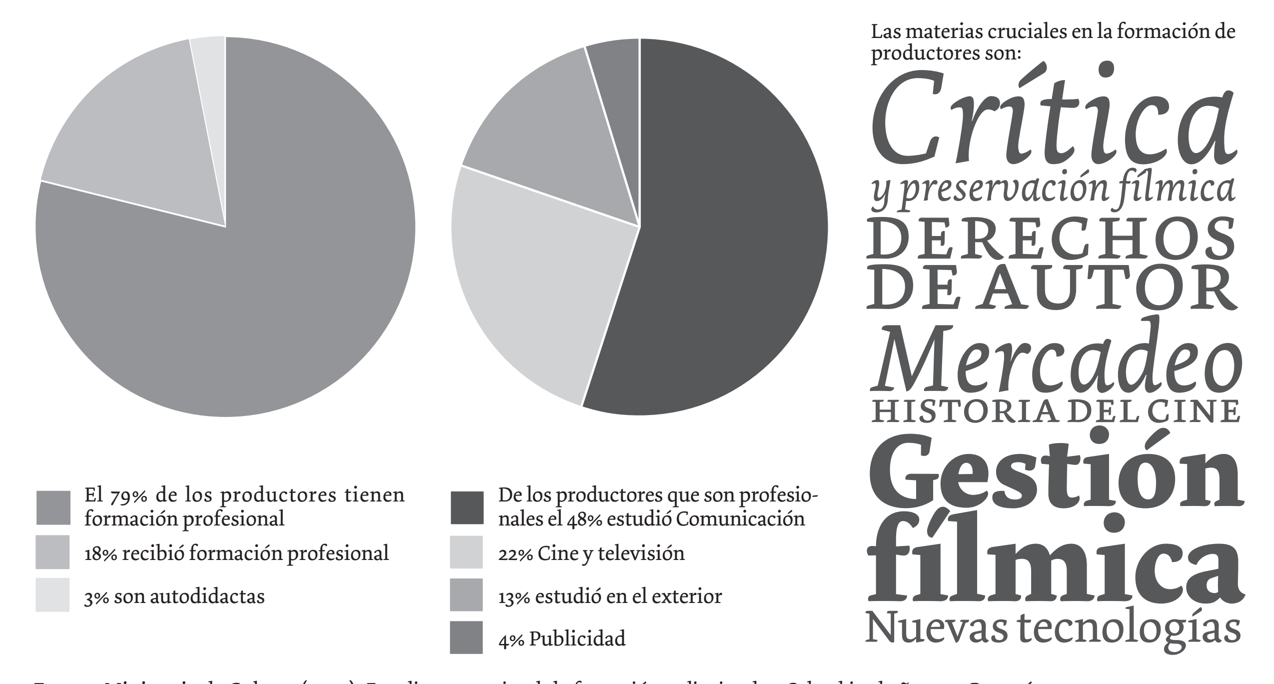
Es así como se confirma que no sólo es importante la profesionalización en el oficio del productor sino que el Estado debe generar políticas que favorezcan la formación de los futuros realizadores, como bien plantea el estudio prospectivo.

A pesar de la poca literatura sobre producción cinematográfica en Colombia y Latinoamérica, el tema de las industrias creativas o industrias culturales sí tiene un cúmulo de información, representado para este estado del arte en autores como Jesús Martín-Barbero, Néstor García Canclini y Rafael Roncagliolo. Así como Eric Maigret citando a Edgar Morin en un texto muy específico sobre las profesiones en la producción cultural.

Estos textos hacen avanzar la idea de que el Estado debe intervenir en asuntos cinematográficos. Los autores hacen una revisión más detallada de la situación y exponen la importancia de las políticas culturales para países en vía de desarrollo o, como dice Martín-Barbero, teniendo en cuenta "la dimensión cultural del desarrollo"[13]. Puntualiza: "lo que necesitamos no es convertir nuestras culturas en guetos sino, y ese es el reto, entender cómo articular nuestras identidades con las industrias culturales" (Martín-Barbero, 2000, p. 12) y revalúa a los pensadores de la Escuela de Frankfurt, Adorno y Horkheimer, quienes afirmaban que la cultura no se transforma en mercancía sino que se produce como mercancía, es decir que las lógicas de la producción subordinaría la lógica de la creación (Martín-Barbero, 2000, p. 13). Posteriormente explica cómo Morin replantea las enseñanzas de la Escuela de Franckfurt diciendo que la cultura no es únicamente estandarización, ni ejercicio creativo ya que

12 Colombia, Ministerio de Cultura (2005), Tácticas de una estrategia, la producción cinematográfica, en *Imágenes para mil palabras*, 2ª ed., p. 48, 58.

13 Martín-Barbero, J. (2000) "Las industrias culturales", en *Cuadernos de trabajo*, núm. 22, Bogotá.



Fuente: Ministerio de Cultura (2007), *Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019*, Bogotá.

hay puntos de intersección donde se evidencia la creación y la estandarización, por ejemplo el cine (Martín-Barbero, 2000, p. 14), donde hay públicos y masas.

Sin embargo los textos también cuestionan el haber mismo de la investigación sobre industrias culturales y la actividad estatal frente a estos fenómenos, por ejemplo García Canclini subraya la incapacidad de comunicólogos y algunos sociólogos que hicieron investigación sobre el tema pero limitándose a los efectos sobre el consumo, las estructuras empresariales dentro de los medios, su poder ideológico y los cambios sociales que generan[14]. Concluye indicando que "por más que muchos productos culturales sean hechos en forma industrial y circulen masivamente, las diferencias entre productores y consumidores de distintas culturas, no permiten reducirlos a mercancía desnacionalizada" (García Canclini, 1999, p.17).

14 García Canclini, N. (1999), Sobre estudios insuficientes y debates abiertos, en *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, Grijalbo, p. 11.

Roncagliolo complementa exponiendo que "las industrias culturales no pueden considerarse más como un pequeño departamento del conjunto de la producción industrial de los países"[15] porque en realidad son la médula de la economía. Por ende, "los oficios culturales se definen por un aprendizaje permanente y por la variedad de empleos ocupados para responder a un mercado del trabajo que busca una flexibilidad funcional muy alta pero para empleos altamente calificados"[16].

A finales del siglo XX ese concepto replanteado de Industria Cultural cede el paso al término Industrias Creativas que le da una implicación creativa al trabajo y facilita el nuevo discurso neoliberal (Maigret, 2005, p. 308). Es aquí donde se enmarca el rol del productor, siguiendo a Becker también citado por Maigret, dentro de una "red colectiva" (2005, p. 310) que a su vez está llena de tensiones que no dejan de estar relacionadas con la legislación. Es entonces importante preguntarse nuevamente por la intervención del Estado en las industrias creativas, a lo que Néstor García Canclini[17] responde en cinco puntos:

- Son importantes porque se volvieron protagonistas de los imaginarios sociales.
- Porque tienen un lugar prominente y estratégico en el desarrollo socioeconómico.
- Porque el Estado debe asumir el riesgo de investigar para saber las necesidades de su público.
- Porque el mercado tiene poca capacidad de regularse a sí mismo.
- Porque los iberoamericanos tienen un desarrollo cultural con más ventajas comparativas.

Sin embargo, la razón más importante para que la intervención estatal sea primordial es para crear condiciones que faciliten convertir los problemas en oportunidad (García Canclini, 2001, p. 69). Por eso, leyes como la ley 9ª de 1942 con su reglamentación en 1977, ley 397 de 1997 y la 814 de 2003 hacen parte de este estado del arte ya que definen en términos legales algunos conceptos y ratifican que los picos de máxima producción cinematográfica en este país están atravesados por las nuevas políticas audiovisuales, a pesar de su lenta transformación.

Conceptos como descentralización de la cultura y el cine, componentes de la cadena productiva del cine (productores, distribuidores, exhibidores), escenarios de retorno productivo, industria cultural, industria cinematográfica y cinematografía nacional. Así como la definición precisa de lo que significa el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, el Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía, el Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento.

15 Roncagliolo, R. (1999), Las industrias culturales en la videósfera latinoamericana, en *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, Grijalbo, p. 72.

16 Maigret, E. (2005) De las profesiones a las lógicas de producción en *Sociología de la Comunicación*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE).

17 García Canclini, N. (2001, septiembre-octubre), "Por qué legislar sobre industrias culturales", en *Nueva Sociedad*, núm. 175.

Productos audiovisuales

Proyectos audiovisuales alrededor del cine colombiano y puntualmente sobre el productor hay más bien pocos. Entre los más recientes se encuentra el documental "comisionado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico de Colombia, producido por Sasha Quintero, basado en una investigación de Diego Rojas y Luis Ospina"[18] que se titula *De la Ilusión al desconcierto, Cine colombiano 1970-1995*. Un proyecto de cuatro capítulos de 25 minutos cada uno, que recoge los testimonios de los realizadores, críticos, historiadores y gestores cinematográficos durante la época referenciada. Analiza momentos como el Sobreprecio y Focine en capítulos titulados: *Del sobreprecio al menosprecio, El estado de las cosas, Las cosas del estado y Memorias del subdesarrollo.*

El oficio de hacer en Colombia[19], un reportaje documental que hace un recorrido por la industria del cine en Colombia llena de altibajos que dejan en evidencia la poca solidez y la difícil consolidación de una industria en este país.

Un trabajo de grado que a partir de tres realizadores destacados en épocas diferentes, más otras personalidades del cine nacional, reconstruyen la historia de un oficio con muchos obstáculos pero dentro de una cadena de producción completa: producción, distribución y exhibición. Entre los subtemas tratados durante los cuarenta minutos de este documental encontramos: Qué es el cine colombiano?, Cómo ver cine actualmente?, Problemas del oficio de hacer cine, La industria cinematográfica, Exhibición y distribución, El público, Temáticas del cine colombiano, El Estado en el cine colombiano, Los medios y la publicidad y Nuevos realizadores.

Por otro lado *Fragmentos de cine colombiano*[20] es una la recopilación de imágenes desde el inicio del cine hasta 1957. Un documental con alto valor histórico, pero también de gran valor estético debido a la manera como se articulan las imágenes por su contenido crítico en sí mismo, que va formando una sola historia caracterizada, como lo plantean los otros proyectos audiovisuales, por décadas de promesas cinematográficas y otras en las que sólo había desconcierto por la imposibilidad de realizar.

Documentos audiovisuales internacionales alrededor del rol específico de la producción, existen en los referentes de las películas de ficción, donde se utiliza el estereotipado personaje que tiene el dinero y decide de manera totalitaria sobre la realización de la obra, que tiene a un grupo de personas que trabajan para él; un personaje de malos tratos y de ideas absolutamente mercantilistas.

---

18 Se estrena la serie documental De la ilusión al desconcierto, una historia del cine colombiano de 1970 a 1995 (2007) [En línea], disponible en: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/pantalla_colombia/breves_plantilla.php?id_noticia=387, recuperado: 20 de febrero de 2008.

19 *El oficio de hacer en Colombia* (2005), [documental], Valencia Gutiérrez, D. (dir.)

20 *Fragmentos de cien colombiano* (1998), [documental], Santa, C. y Campos, E. (dir.)

Entre dichas películas podemos encontrar *Cortina de Humo*[21] donde un productor de cine de Hollywood es contratado por los asesores del presidente de los Estados Unidos para inventar una guerra en Albania con el objetivo de desviar la mirada de la escandalosa situación de abuso sexual por parte del presidente de ese país.

El Aviador[22] narra parte de la vida de Howard Hughes, justo en su etapa de derroche creativo dedicado a la aviación y de derroche financiero para producir cine. Así como este film, muestra a un productor independiente en la época donde el cine de hollywood era más exigente y glamoroso, así que no escatima es gastos a la hora de realizar su película con la fortuna que le heredó su padre, toda recreada en la Primera Guerra Mundial.

El cine colombiano también tiene una pequeña cuota de películas donde no sólo se ve al productor sino al resto del equipo realizador, entre ellas *Kalibre 35*[23], película que presenta a cuatro jóvenes que tienen un guión para hacer una película, no tiene recursos pero sí dos opciones: llevarla donde un amigo productor de televisión o robarse un banco. La decisión por la segunda opción es la garantía para no tener concesiones de ningún tipo con la historia, que es lo que verdaderamente les importa.

Nuevamente el productor es el recurrente hombre de negocios, con muchas ocupaciones y que piensa el cine como un negocio que debe generar retorno económico, por eso exige más acción, más mujeres con menos ropa en pantalla y otro tipo de consentimientos que los jóvenes deciden rechazar.

Toda una w de producciones de Carlos Mayolo y Luis Ospina que están en permanente reflexión sobre el cine, entre ellas *La Mansión de Araucaima*[24] que, aunque no tiene como trama principal la realización de una película, presenta a su personaje principal como una actriz y modelo de comerciales, oportunidad para mostrar un medio con mucha exigencia técnica y humana.

21 *Cortina de Humo* (1997), [película], Levinson, B.(dir.), Estados Unidos, Tribeca Pictures-Baltimore Pictrures-Punch Production (prods.)

22 *El Aviador* (2004), [película], Scorsese, M. (dir.), Estados Unidos, Warner BROS Pictures-Miramax Film Initial Entertainment Group-Forward Pass-Appian Way-Cappa Productions-IMF (prods.).

23 *Kalibre 35* (2000), [película], García, R. Jr. (dir.), Colombia, Raúl García & Compañía (prod.).

24 *La Mansión de Araucaima* (1986), [película], Mayolo, C. (dir.), Colombia, FOCINE (prod.)

Enfoque conceptual-teórico

El proyecto de investigación plantea la figura del productor creativo dentro de una industria de producción cultural atravesada por políticas audiovisuales. Es así como el siguiente enfoque conceptual-teórico da cuenta de los autores con los que linearé más adelante de desarrollo de las entrevistas a los personajes escogidos para narrar la mirada actual a la producción cinematográfica.

El **productor creativo** es un término empleado por diversos investigadores y analistas cinematográficos, no sólo porque es un término que en la actualidad reivindica el rol, sino porque en términos operativos también puede verse reflejado en la práctica.

Alejandro Pardo es Doctor en Comunicación y profesor adjunto del Departamento de Cultura y Comunicación Audiovisual de la Universidad de Navarra y en su texto titulado *La creatividad en la producción cinematográfica*[25] hace una exhaustiva recopilación de diversos autores para entregar un texto que tiene como objetivo "aportar nuevas luces que enriquecen el modo de entender el trabajo del productor de cine, abogando por la índole creativa de esta profesión" (Pardo, 2000, p. 228).

Como se expuso anteriormente en el estado del arte, es difícil condensar en un solo texto el significado de productor cinematográfico, sin embargo Pardo expone siete definiciones que varían según la época, y que facilitan la comprensión de la evolución de este rol en la historia del cine mundial.

Es así como primero era alguien dedicado a la recolección de fondos para financiar la película, luego es quien asume el control, después es la persona física o jurídica que toma la iniciativa y asume la responsabilidad del todo el proyecto como en una industria, posteriormente es la cabeza de una empresa que contrata a otros para desarrollar la película, más adelante se transforma en quien asume la responsabilidad originaria desde su inicio hasta el resultado final, quien pone en marcha el proyecto financiera y logísticamente y finalmente quien gestiona, dirige y controla un proyecto audiovisual desde lo creativo, organizativo y ejecutivo (Pardo, 2000, p. 229).

Entonces el productor es un personaje que se mueve en dos terrenos para hacer una película: el creativo para obtener una obra audiovisual con calidad artística y el financiero para obtener un producto con rentabilidad comercial. Es decir que le competen ciertos temas o acciones que pueden estar bajo su responsabilidad directa

25 Pardo, A. (2000), "La creatividad en la producción cinematográfica", en *Comunicación y Sociedad*, vol. xiii, núm. 2, PP. 227-249.

o sobre alguien de su equipo directo. Entre ellas: búsqueda y selección, presupuesto, medios de financiación, estudio económico y de rentabilidad, gestión y trámites, contratación, preparación del rodaje, resolución de problemas en el campo, proceso de postproducción, dispositivos de seguridad, comercialización de la película y la publicidad (Pardo, 2000, p. 232).

Para aclarar procedimientos sigue con la descripción de lo que se maneja a nivel internacional de forma anglosajona y adoptada por otros. Pardo afirma que la falta de unanimidad terminológica se debe a la variación de cada país y las negociaciones de créditos que se realicen (p. 232). Por ejemplo para el caso colombiano, que de entrada es diferente en responsabilidades o cantidad de personas involucradas, influye si es una producción liderada por una casa productora, por un realizador en particular o por el Estado directamente. En el fondo lo que se entiende es que entre más esté definida y desarrollada la industria más específica se hace la clasificación de los oficios, pero en Colombia la situación es otra porque aquí el productor es quien asume tareas diversas y mezcladas con relación a la jerarquía hollyoodense.

Dichas categorías jerárquicas se definen así:

1. Productor ejecutivo: quien a menudo es el ejecutivo de una casa productora y dirige la producción desde su oficina, generalmente las cuestiones financieras.
2. Director de producción: es el delegado para la producción fáctica de la película y está en todo el proceso de ejecución de la filmación.
3. Productor asociado: era quien asistía al productor en el rodaje, con tareas más específicas organizativas y de logística, sin embargo ahora el cargo se reserva como cargo honorífico por la contribución en determinado proceso de la película.
4. Jefe de producción: recibe órdenes del director de producción y lleva a cabo las tareas más técnicas y burocráticas de la producción.

Igualmente el equipo de producción tiene un personal auxiliar de ayudantes, coordinadores, contadores, cajeros, secretarias y auxiliares. Pero se puede decir que el término se ha desvalorizado al uso a secas de la palabra Productor (Jacoste, citado en Pardo, 2000, p. 236) que adquiere mayor o menor estatus dependiendo el lugar donde se emplee y que en conclusión señala la carencia de una identidad profesional común (Pardo, 2000, p. 237).

Es entonces cuando el autor plantea la figura del productor creativo que, sin ser un elemento dentro de la jerarquía estandarizada de la producción, define un perfil más completo y coherente con el ejercicio cinematográfico, en tanto es arte y avance tecnológico.

En términos de fases en las que puede verse el papel creativo del productor están las que comprenden la elección sobre la idea original, supervisión del guión, aprobación del reparto, control del montaje y la promoción y

venta de la obra (Pardo, 2000, p. 241). Es decir que dichas decisiones aunque no son de carácter directo, afectan de forma tácita la realización de una película y por lo tanto el productor se convierte en el elemento clave de todo el proyecto cinematográfico, el que lo conoce completamente sin convertirlo en creador de la obra (Pardo, 2000, p. 244).

Este perfil no abunda por lo exigente de sus características y por la poca aceptación entre los directores, así que Pardo concluye diciendo que la producción admite tareas creativas porque producir es crear; que las competencias propias del oficio del productor, además de organización, gestión y control financiero, también son aspectos creativos que afectan la obra audiovisual. Las responsabilidades creativas dependen de cuánto aporte teniendo en cuenta que el trabajo creativo es un arte colaborativo. La creatividad que supone el rol también tiene que ver con la personalidad y el carácter de quien asume esa responsabilidad (Pardo, 2000, pp. 247-248).

Es decir que "se puede hablar de producción creativa y de productores creativos, término que debe reservarse a aquel productor que, partiendo de unos talentos propios (personalidad), aporta su visión creativa (creatividad) a la obra fílmica, en consonancia con las aportaciones del resto del equipo creativo" (Pardo, 2000, p.248).

Las **industrias creativas** son un concepto derivado del análisis y los postulados de diversos autores desde el concepto de industria cultural. Para el desarrollo de esta investigación la línea conceptual que se tendrá en cuenta para abordar dicho concepto es la propuesta por el sociólogo francés Eric Maigret quien en su libro *Sociología de la Comunicación y de los Medios* aborda la cuestión, hoy decisiva. "Economía política de la comunicación, al sacarla de su vertiente puramente descriptiva y de denuncia para reubicarla sobre pistas y autores mucho menos de moda, pero más atentos a la complejidad de los cambios que atraviesan las 'industrias culturales'"[26], explica Jesús Martín-Barbero en el prefacio del libro.

El capítulo 12 expone de manera clara la relación entre profesiones y producción en el ámbito de las industrias culturales y haciendo referencia a Edgar Morin, pionero del término industrias culturales, considera que "los productores de sentido están generalmente ubicados en una situación en la que deben percibir y matizar exigencias y opiniones, conciliando ideales artísticos y restricciones organizacionales" (Maigret, 2005, p. 300), situación que se expone desde el punto de vista del productor en el texto de Pardo.

De esta manera Maigret inicia una descripción de las industrias culturales gracias a los planteamientos de Morin, quien a su vez utiliza un vocabulario prestado de Adorno y Horkhaimer[27], y habla de una cultura producida por empresas sobre un mercado que viene a agregarse a las diversas formas nacionales, más democrática y menos

26 Maigret, E. (2005) De las profesiones a las lógicas de producción en *Sociología de la Comunicación*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE).

27 Máximos representantes de la Escuela Frankfurt.

de élites, menos de instituciones (2005, p. 301). Sin embargo, fuera de las ideas de estandarización porque "para sobrevivir las empresas deben innovar, proponer productos originales, correr riesgos" (2005, p. 302).

Hace referencia a la economía política de la comunicación que se relaciona directamente con las tensiones en los medios de comunicación, por ejemplo las hegemonías mundiales en cine y televisión que fueron pacientes pero oportunistas y se valieron de la inestabilidad, la innovación y la diversidad, corazón del fenómeno cultural.

Por otro lado está el interés por las obras y las actividades consagradas que se conoce mejor como economía de la cultura, donde a pesar del floreciente modelo económico, se encuentra la cultura modelada por el riesgo y por las estrategias para evitarlo.

Más adelante precisa que "los oficios culturales se definen por un aprendizaje permanente y por la variedad de empleos ocupados (...) existe entonces una frágil relación entre formación inicial y competencia posterior" (Maigret, 2005, p. 307), es entonces en el marco de los medios masivos en los que pueden inscribirse estos oficios, escenario altamente incierto por dedicarse a mantener una audiencia recurrentemente alta para la cual inventan y multiplican ensayos y repertorios. Diferente a la idea planteada por Adorno al ver lo masificado o popular con menor valor artístico. Entonces se replantea la idea de innovación por la de creatividad.

Es así como el concepto de industria cultural cede el paso a las industrias creativas, legitimando los medios masivos y valorizando la expansión de sectores dinámicos de la información y la comunicación, así como la idea de una implicación creativa del trabajo (Maigret, 2005, p. 308). Lo que no significa un trabajo exclusivamente en pro de una audiencia pasiva sino concebido en la interacción con el "gran público" facilitando el reconocimiento popular (Maigret, 2005, p. 316).

Maigret concluye exponiendo que el debate de las industrias creativas ha llevado al descubrimiento de paradojas y tensiones que no sólo se dan entre la producción y la recepción sino al interior de las mismas, para lo cual es importante "reubicar los medios en la gran temática social y abarcar la cultura de manera democratizante" (Maigret, 2005, p. 320).

Estas industrias culturales o industrias creativas deben ser intervenidas por el Estado por dos razones específicas: por sus usos económicos y por ser patrimonio histórico. Por eso, el texto de Néstor García Canclini[28] orienta de manera apropiada la finalización de este enfoque conceptual-teórico ya que enumera siete razones suficientes para entender que el Estado debe intervenir en las industrias creativas a través de **políticas culturales**.

1. Porque se volvieron protagonistas de los imaginarios sociales, es decir que son predominantes es la esfera pública y la ciudadanía.
2. Porque tienen un lugar prominentemente y estratégico en el desarrollo socioeconómico.

---

28 García Canclini, N. (2001, septiembre-octubre), "Por qué legislar sobre industrias culturales", en *Nueva Sociedad*, núm. 175.

3. Porque el Estado debe investigar para saber las necesidades e interés del público.
4. Porque el mercado tiene poca capacidad de regularse a sí mismo.
5. Porque se tiende a desregular totalmente las inversiones en cultura, con amenazas al patrimonio tangible e intangible de cada nación.
6. Porque la mercantilización deja desprotegidos a los artistas y a los consumidores.
7. Porque los iberoamericanos contamos con un desarrollo cultural con ventajas comparativas.

Todas estas razones plantean de fondo un llamado de atención a los Estados de los países latinoamericanos cuyas inversiones en "ciencia, tecnología y producción industrial de cultura, condicionan la baja competitividad global y la difusión restringida, sólo dentro de cada nación", "porque deben entender que la legislación no es sólo cuestión jurídica, sino de política cultural como promoción del desarrollo" (García canclini, 2001, pp. 61,68).

Con lo que se refiere a la cotidianidad de la cultura, el apoyo a la existencia de grupos o redes menos poderosos y la alianza con otras naciones buscando crear condiciones que ayuden a convertir los problemas de la producción y la distribución en oportunidades.

Puede decirse que estas oportunidades que generan las políticas culturales son acogidas por los medios de comunicación o industrias de producción cultural para estar en constante innovación haciendo propuestas creativas que generen un desarrollo socioeconómico en los países en los que se desarrollan, todo gracias a los productores (término empleado en este caso para el oficio del cine, pero también para las otras artes como la música, el teatro, la danza, etc) que gracias a sus personalidades y la mirada creativa a determinado proyecto pueden aprovecharlas.

En el Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019[29], se pretende iluminar las decisiones para el rediseño de la educación superior en el área audiovisual en Colombia. Es así como se plantean "cualquier tipo de formación como un bien en sí mismo y no como un medio para otra cosa"[30] que constituye un impulso a la cinematografía entendida como industria. La posibilidad de darle valor a la formación empírica, pero la necesidad de generar nuevos programas que vuelvan más especializada la profesión cinematográfica.

Para lo cual el Estado debe intervenir con "políticas cinematográficas más amplias, más abarcadoras en términos de lo educativo, lo identitario y lo cultural si se plantean políticas de formación que amplíen la mirada del público y la formación avanzada y constante de los profesionales del sector"[31].

29 Mojica, J. F. (dir.), (2007), *Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019*, Bogotá, Ministerio de Cultura.
30 Ibid., p. 103.
31 Ibid., p. 106.

Estrategia de comunicación

Realizar el cuerpo de entrevistas para esta investigación supuso un trabajo periodístico que ha quedado consignado en audio y video, material con el que al final de esta publicación podrán contar los lectores a manera de reportaje. En él se articulan y resumen los conceptos aquí tratados y a pesar de ser una substracción del contenido informativo de las fuentes funciona como complemento a la formación, que plantea una idea acerca del rol del productor, para su posterior lectura a fondo y, por supuesto, discusión.

Público

Este documento bibliográfico y audiovisual está dirigido principalmente a los estudiantes de Comunicación, Cine, Producción y carreras a fines a la realización cinematográfica colombiana. Por ejemplo Administración, Ingeniería, Publicidad y Mercadeo, como lo muestra el Estudio Prospectivo de la Formación Audiovisual en Colombia al año 2019[32]. Sujetos que están en proceso formativo para convertirse en profesionales del campo audiovisual en áreas como la investigación, la tecnología y la producción como tal.

La mayoría de facultades[33] de cine, producción radial y televisiva, y comunicación social, coinciden en la formación integral de profesionales, con un sentido de lo social y un conocimiento de la realidad colombiana que vincula directamente la excelencia académica y la aplicación de sus conocimientos para la construcción de un mejor país. Del mismo modo, forman a sus estudiantes para contribuir al desarrollo artístico y cultural del país, con una visión integral de los diferentes oficios, a través de la formación científico-técnica.

Dichos estudiantes son personas a quienes les inculcan la necesidad de formar empresa y explotar los diversos lenguajes e instrumentos para construir discursos en los diferentes medios de comunicación, el conocimientos de las problemáticas económicas, políticas, sociales y culturales en forma general y particular, para promover el desarrollo y la innovación en la comunidad donde se desempeñen.

---

32 Ibid. pp. 13-21.

33 Programas, perfiles y universidad [en línea], disponible en : http://www.proimagenescolombia.com/new_site/secciones/cine_colombiano/programas/programas_profesionales_cinetv.htm, recuperado: septiembre de 2007.

Este público es el adecuado para la discusión de este reportaje y esta publicación ya que es un conjunto de gente inquieta, abierta al conocimiento y capaz de comprender la necesidad de convertirse en un profesional del campo audiovisual, que asume un rol específico, que entiende los beneficios que la especificidad de los roles trae para el desarrollo de una industria cinematográfica, y que al mismo tiempo conoce la importancia de adquirir un conocimiento general que lo convierta en un profesional integral del audiovisual.

Así como expongo más adelante, uno de los objetivos es motivar a los estudiantes del audiovisual en la elección de un rol específico, es decir, asumir la responsabilidad de formar una industria cinematográfica nacional partiendo de la idea de que si se potencian las competencias individuales y se ponen en el contexto del trabajo en equipo, la labor cinematográfica adquiere una mayor calidad. Es decir, que de alguna manera el conjunto de esta publicación está dirigido a aquellas personas que están por descubrir las cualidades que se ajustan a un campo específico en el cual quieren desempeñarse, en este caso la producción.

Objetivos

El objetivo primordial de la investigación es describir y analizar el rol del productor en Colombia y su importancia para la construcción de una industria de producción cultural atravesada por las políticas de Estado.

En ese sentido los objetivos específicos son:

- Establecer la importancia de la profesionalización de los roles dentro de la producción cinematográfica, específicamente el del productor, a través de la construcción de un posible perfil que reúna las competencias adecuadas para asumirlo.
- Identificar las ventajas y desventajas de la intervención del Estado en la industria cinematográfica colombiana y la manera como ha aportado a la profesionalización de dicho rol, puntualmente durante Focine y la Dirección de Cinematografía.
- Establecer la importancia de la educación para la formación de profesionales del audiovisual especializados en diversos campos, especialmente la producción.
- Identificar las diferencias entre los productores según el modo de producción con el que trabajen, con el fin de situarlos en un rol que se transforma según las necesidades de cada película.

Enfoque

El punto de vista de esta indagación parte de tres conceptos fundamentales que se derivan del enfoque conceptual-teórico y su aplicación se refleja en la estructura empleada para realizar un mapa general de entrevistas.

Teniendo en cuenta que tanto la publicación como el producto audiovisual es una mirada al rol del productor en una parte de la historia del cine en Colombia y al mismo tiempo es una propuesta para definir el perfil según los modos de producción, es pertinente articular conceptos, objetivos y épocas a favor de esa mirada.

Las épocas a las que hago referencia parten del contexto político con relación a la cinematografía nacional, ya que las políticas culturales que han afectado este medio son las que le dan el nombre a dichos momentos: Focine y la Dirección de Cinematografía, dos entes que se crearon con el fin de apoyar desde el Estado una industria de cine nacional.

La Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine, se creó el 28 de Julio 1978, adscrita al Ministerio de Comunicaciones, y fue liquidada en 1993, luego de ser una escuela para consolidar equipos multidisciplinarios de trabajo[34]. El Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía, Dirección de Cinematografía, un nuevo ente que desde 1997 y adscrito al nuevo Ministerio de Cultura, ha dado reconocimiento a la labor cinematográfica en todos los sectores de la cinematografía. Durante 1979 a 1992 se realizaron 79 largometrajes de ficción en cine y 13 en video y desde 1998 hasta el año 2004 se realizador 44 en cine y 10 en video. En 14 años fue posible la existencia de 92 proyectos y en los últimos 7 años ya contamos con más de la mitad, comparado con la época anterior. Los años en los que no hubo política de estado influyendo en la cinematografía también son importantes, así que entre 1993 y 1997 en Colombia se realizaron 17 largometrajes de ficción en cine y 10 en video.

Ahora bien, el productor será analizado en ambas épocas según los conceptos de marco conceptual-teórico: productor creativo, políticas culturales e industrias creativas; para finalmente proponer los modos de producción como unas maneras de hacer cine en Colombia que se deriva de los diversos modos de producción en la sociedad en general.

El concepto de *productor creativo* que propone Alejandro Pardo es de una persona que ve el cine como un arte y una industria, por ende toma decisiones a todo nivel. Este concepto se discutirá a partir de la mirada de los productores, realizadores, académicos y gestores, quienes gracias a la práctica pueden legitimar o desmentir dicho concepto en Colombia[35]. De manera más precisa, el productor será considerado de manera preliminar como una persona que asume un rol o papel creativo en la realización de un producto audiovisual, es decir que gestiona, negocia, valora, administra y controla los recursos audiovisuales; abre puertas, sabe decir no, respeta y cumple lo pactado.

Adicionalmente, el enfoque de esta investigación recurre a la mirada hacia el productor como responsable de hacerse profesional en su rol a partir de la academia y la experiencia en el campo de trabajo. Asume que su

34 Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2005), *Largometrajes colombianos en cine y video 1915-2004*, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

35 Esta investigación reúne los conceptos que muestran el cine de Hollywood y el europeo como una industria, donde el productor sí tiene las características que se proponen en la definición del productor creativo.

trabajo va más allá de lo operativo o administrativo y que su presencia dentro de una película es la que permite que la idea se haga realidad. Sus aportes son a nivel artístico y comercial y para ello requiere de un equipo que trabaja con tareas específicas, pero que se mezclan entre sí dada la no sistematización del trabajo de la producción en Colombia.

Finalmente propone que el productor no siempre es el mismo, que en Colombia, a diferencia de industrias cinematográficas como la estadounidense o la española (Pardo, 2005, pp. 233-236), es una persona que se transforma según el proyecto que desarrolla, según el modo de producción en el que se inscriba. Sin embargo todos deben tener unas competencias que los diferencien de los otros roles de la producción cinematográfica.

Así, los modos de producción en los que se puede categorizar a los productores en Colombia, de acuerdo al proceso de observación y diagnóstico a la fecha y que ahora permitirán indagar sobre cómo se hace cine en Colombia son:

- *Empresas Productoras* cuyo trabajo es sistemático, con contrataciones de personal, que producen películas con una regularidad más elevada que otros grupos de personas. Generalmente se valida por el nombre de la persona que asume la dirección de la empresa y tienen una mayor recordación en el público.
- *Cine de Autor* como modo de producción es aquel en el que se inscriben proyectos de larga duración, donde la idea y la intención artística del director pesa más que el resultado comercial que pueda traer el proyecto. Sin embargo, existe la certidumbre de que la película se terminará y probablemente en ese momento se desarrolle toda una estrategia de mercadeo que la ponga al mismo nivel de las películas hechas en menos tiempo.
- *Grupo de amigos* se refiere al modo de producción donde profesionales o no del audiovisual trabajan en la elaboración de una película sin la certeza de terminarla. Es más el deseo de hacer cine con los aportes de cada uno, incluso dinero, y vivir la experiencia del trabajo en equipo sin esperar nada a cambio. No hay fechas y a veces no hay recursos, se termina la película pero a veces no. Se adquiere reconocimiento pero a veces no.
- *Duplicidad de roles* es el trabajo que muchos de los realizadores que surgieron antes y durante Focine han desarrollado. Son quienes asumen el doble papel director-productor, que tienen un equipo que los apoya pero son ellos los que tomas decisiones y asumen responsabilidades desde los dos frentes.
- *Hijos de la publicidad* es un modo de producción donde el productor se ha formado con la rigurosidad de los trabajos publicitarios, donde se conoce el valor del dinero, el valor de la obra artística y el valor del mensaje que se comunica. Su sustento recae sobre la publicidad, pero hacer cine es una especie de hobby que se realiza como todo un profesional, con la certidumbre que espera una industria.

Presentación de los entrevistados

Los personajes que fueron consultados para el desarrollo de esta investigación son quienes, a partir de una primera selección del listado general de productores colombianos inscritos en el Ministerio de Cultura, respondieron positivamente la invitación que se les hizo con el fin de hacer parte de este proyecto audiovisual.

Las características que debían tener las personas para ser seleccionadas como fuentes para el documental eran básicamente ser productores o estar relacionados con este rol de manera directa y haber trabajado durante Focine o en la nueva época con la Dirección de Cinematografía.

Las fuentes están clasificadas de la siguiente manera:

Productores: personas que han asumido el rol de la producción en películas colombianas en los últimos veinticinco años.

Realizadores: personas que se han desempeñado en diversos campos de la realización, especialmente la dirección y la producción.

Académicos: personas que han estado ligadas al cine y ahora se dedican a la docencia en campos como la historia.

Gestores: personas que trabajan o han trabajado directamente con el Estado en el ámbito cinematográfico y su formación está ligada al campo audiovisual.

Fueron clasificadas de esta manera para tener variedad en las perspectivas, que no sólo sea la mirada desde un punto de vista, los productores por ejemplo, sino que este documental sea la oportunidad para contrastar opiniones alrededor de un mismo tema.

Posibilidades temáticas

Con estas premisas, se pretende indagar ciertos temas que se evidencian con mayor relevancia en el documental que acompaña esta publicación. Pieza que recoge los conceptos anteriormente descritos y desarrolla a partir de las entrevistas elaboradas con motivo de esta investigación. De esta forma, gracias a la confrontación de la teoría con la práctica real en el oficio, se desarrollan los siguientes temas en la pieza audiovisual:

- La historia del cine en Colombia en dos momentos donde las políticas de Estado han intervenido en la producción cinematográfica: Focine y Dirección de Cinematografía.
- La producción como un rol dentro del cine colombiano que debe profesionalizarse y adquirir cada vez más importancia en el proceso de elaboración de una película, con el fin de llegar a desarrollar una industria cinematográfica nacional.

- Los recursos audiovisuales que el productor debe administrar en cualquier película, sin importar el modo de producción: las ideas, el dinero, la técnica y la gente.
- Los modos de producción como maneras diferentes de hacer cine en Colombia según las intenciones artísticas y comerciales que se tengan sobre la obra audiovisual.

En la matriz de conceptos – épocas y objetivos (página siguiente) es posible entender el cruce entre los conceptos planteados, las épocas tratadas y los objetivos que esta investigación quería lograr,

Un documental, una polifonía de voces

Como parte de la estrategia de comunicación se entrega junto a esta publicación un video de 35 minutos cuya estructura categórica se presenta de la siguiente manera. Primero, la contextualización donde se ubica la explicación de las épocas, el concepto del productor en general, la importancia de su profesionalización y el peso dentro de una película.

Una segunda parte o desarrollo conceptual que consta de cuatro bloques temáticos y cada uno de ellos hace referencia a los recursos audiovisuales que el productor administra: la idea, la técnica, la gente y el dinero. Con estos bloques se pretende desarrollar los diversos modos de producción planteados como premisas en esta investigación. A pesar de que no están como categorías delimitadas y específicas dentro del documental, las respuestas de los entrevistados sugerirán la diversidad de posiciones, y, al hacer un análisis más profundo, se podrá intuir y ojalá llegar a concluir que la producción se hace en empresas productoras, como cine de autor, como hijo de la publicidad, como duplicidad de roles o con el grupo de amigos.

Finalmente, para el cierre del documental está una propuesta más elaborada del perfil del productor, con la descripción de una serie de competencias con las cuales debe contar esta persona para asumir su papel siguiendo los lineamientos del productor creativo. Esto se realizará a partir de las posturas de los productores, quienes desde su experiencia pueden dar respuesta a la pregunta de cómo es un productor en Colombia.

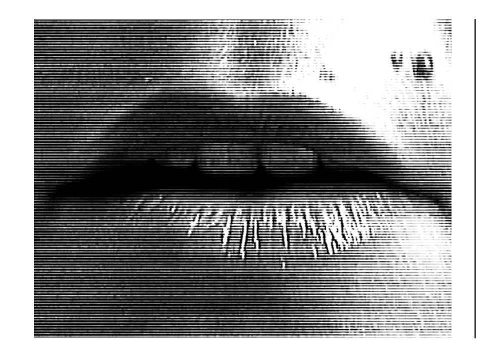
Además de las entrevistas elaboradas y el acompañamiento en su mayoría de imágenes de los detrás de cámaras de sus películas, esta pieza audiovisual se enriquece gracias a unos recursos que ayudan a facilitan el montaje y permiten también evidenciar la voz o posición desde la realización. Entre ellos los juegos con palabras o respuetas rápidas introductorias a cada bloque temático, a saber: contexto (Colombia, cine, historia), la idea (teatro, director, arte, academia), el dinero (empresa, industria, ley de cine, hollywood), la técnica (televisión, profesión, video, Estado) y la gente (amigos, empleado, TLC, productor).

Matriz de conceptos-epocas y objetivos

	Conceptos			
	Productor creativo	**Industria creativa**	**Políticas culturales**	**Modos de producción**
Épocas				
FOCINE	Productor que no tiene control total. Decide el director.	Es una figura o un trabajador más, no una persona que la posibilita.	Becas para especialización en todos los campos en el exterior, pero dinero para la película sólo para el director.	Empresas Productoras Cine de Autor Grupo de amigos Duplicidad de roles Hijos de la publicidad
Dirección de Cinematografía	Productor tiene control. Intereses más comerciales.	Especificidad dentro del rol del productor y redistribución de sus labores.	Dinero para productores y convocatorias para roles específicos. Incentivos para gente que hace aportes económicos y no tiene que ver con el cine.	Empresas Productoras Cine de Autor Grupo de amigos Duplicidad de roles Hijos de la publicidad
Objetivos del documental				
Profesionalización del rol	Estado ideal que requiere conocimientos más allá de lo operativo y administrativo. Se refiere a una formación integral.	Actor en permanente formación y contacto con el equipo	El productor recibe del Estado incentivos y se espera de él una retribución en términos de capital cultural para la nación. Busca que la cinematografía sea una industria cinematográfica	Empresas Productoras Cine de Autor Grupo de amigos Duplicidad de roles Hijos de la publicidad
Importancia dentro de una película	Hace aportes creativos a nivel artístico y comercial dejando las decisiones finales sobre la obra audiovisual al director y asume el peso del proyecto total.	Al asumir tareas más específicas, las películas adquieren un carácter más industrial. El peso del proyecto está en todo el equipo que asume profesionalmente su tarea específica	Personas que se legitiman y adquieren una credibilidad que los convierte es referentes culturales. Le da prestigio al proyecto, confianza para el Estado y posibles inversionistas y al público especializado	Empresas Productoras Cine de Autor Grupo de amigos Duplicidad de roles Hijos de la publicidad

Parte 2: Entrevistas


María
Cristina Díaz



María Cristina Díaz

Comunicadora social de la Universidad del Valle (Cali,1996), con especialización en gestión de proyectos audiovisuales de la Universidad de la Rábida (Hueva - España, 1997 - 2001) y Maestría en Estudios Políticos de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, 2006). Ha participado en la gestión de proyectos del sector cultural de carácter audiovisual y museológico desde los ejes de la gestión, formación, realización e investigación. En su recorrido por el sector cultural ha participado del diseño de políticas públicas así como el desarrollo de varias investigaciones y publicaciones sobre análisis sectoriales. Su trabajo desde las instancias gubernamentales del orden nacional y territorial ha permitido generar grupos del trabajo cultural en varias regiones del país.

Actualmente se desempeña como coordinadora del Programa de Fortalecimiento de Museos del Ministerio de Cultura.

Una oferta dispersa ⋆ La oferta académica del país en cuanto a formación audiovisual se refiere es bastante dispersa. En los últimos años se ha proliferado de una manera inusitada y se cree que va de la mano con la aparición de la Ley de Cine. Esto es algo que se repite en otros países, en Argentina por ejemplo sucedió exactamente lo mismo: se sancionó la Ley de Cine y a los pocos meses o incluso al año, empezaron a surgir escuelas de cine por doquier.

Por esta razón en diciembre de 2007 se llevó a cabo el encuentro de escuelas de formación audiovisual del país, dado que no hay una agremiación de las escuelas de cine como sí la hay con las escuelas de comunicación. Se citaron a este encuentro las escuelas de comunicación y de artes que dentro de su currículo tuvieran algo que ver con la formación audiovisual. De ese censo estamos hablando de ochenta facultades, programas, escuelas o planes que tienen que ver con formación audiovisual, pero evidentemente es una oferta dispersa.

Existe una plataforma académica si se quiere, pero no existe profesionalización de los oficios, mucho menos del productor. Se pueden contar cuatro escuelas o programas con un título de Cine y Televisión. Pero revisando la oferta, básicamente pretenden graduar realizadores o directores de departamentos. Por esta razón es importante decantar, haciendo un mapa regional para saber qué está pasando, dónde están las universidades y, lo más importante, ver qué reflejo tiene dicha formación en el campo laboral. No todos van a ser directores y realizadores, se necesitan oficios técnicos, se necesitan fotógrafos, sonidistas, directores de arte y esa oferta no existe. Y en términos de producción, la materia se incorporó sólo en los últimos tres años.

El hacer construyó el oficio ⋆ Entre el año 2005 y 2007, la Dirección de Cinematografía adelantó un estudio justamente intentando encontrar algunos referentes que permitieran tomar decisiones sobre la política de inversión en el tema de formación. Ese estudio lo elaboramos con la Universidad Externado de Colombia y lo que pretendía era mirar de qué manera la oferta académica tiene que prepararse para unos escenarios

que se estarán presentando a futuro, por ejemplo con más producción de películas, más apertura de canales, televisión digital, etc.

Ese estudio, permitió identificar la oferta y la demanda, es decir, qué tipo de formación tiene la gente que presenta proyectos a las convocatorias del Ministerio de Cultura. De un universo de 1.200 personas que presentan proyectos de forma recurrente a las convocatorias del Ministerio, la mayoría son comunicadores sociales, vienen de otras disciplinas humanísticas o de las ciencias exactas como administración y economía.

El Rol del productor como tal, si bien no hay una opción para desarrollarlo académicamente en el país, sí hay una oferta en el exterior. Creo que el "hacer" fue construyendo el "oficio". De hecho para la misma institucionalidad, ha sido un aprendizaje. Anteriormente los premios se entregaban a personas naturales o al director. Pero el propósito es ir consolidando esa industria cinematográfica poco a poco, pues la titularidad de los derechos patrimoniales, como lo dictan los convenios internacionales en temas de derechos de autor, son del productor. Es él quien tiene la responsabilidad del andamiaje de una empresa como es una película. Entonces, ahí nos encontramos gente de economía, de administración que monta una empresa, porque finalmente un productor es un empresario. Es una persona que saca un proyecto adelante, pero que además lo concibe en sus diferentes fases, desde el desarrollo en donde mide la viabilidad y sostenibilidad del proyecto.

Una película la hace un colectivo de profesionales y disciplinas artísticas, pero es en cabeza del productor donde se organiza y estructura la gestión. Un director no tiene por qué estar pensando si hay o no recursos para post producir su película, es el productor quien desde el comienzo del proyecto, desde el mismo diseño, debe garantizar que el director se ocupe de la parte estética y conceptual de la película. Pero no es que la película sea del productor, el productor hace posible que la película exista.

> *Una película la hace un colectivo de profesionales y disciplinas artísticas, pero es en cabeza del productor donde se organiza y estructura la gestión. Pero no es que la película sea del productor, el productor hace posible que la película exista.*

Espacios para experimentar ⋆ Indudablemente la idea es que exista un espacio de formación, no académico netamente, puede darse de muchísimas maneras, desde lo informal o no formal, pero es necesario un espacio de formación para perfilar este tipo de oficios. Sobre todo donde se brinde la oportunidad para experimentar por ejemplo que si no hay gerente de proyectos, la película seguramente va a tener problemas de financiación, distribución, exhibición, etc.

Este es un momento muy particular porque hay todo un debate epistemológico de si la comunicación como tal tiene sus propios elementos conceptuales y metodológicos. Mismo debate que se da desde las artes, y resulta que lo que se está dando es el hecho de que los proyectos se construyen interdisciplinarmente y hay muchos casos recientes en donde escuelas de comunicación se suman a escuelas o facultades de arte para desarrollar proyectos específicos.

Un caso muy interesante es el proyecto cinematográfico *Yo soy otro* de Oscar Campo en donde se da ese encuentro. Un proyecto que surge desde un profesor de Comunicación Social de la Universidad del Valle, pero que se conforma en gran parte por personas de la carrera de Artes Visuales.

Focine ⋆ Sobre la historia y los distintos momentos del renacer del cine nacional creo que podríamos contar unos cinco momentos. Digamos que hay una concepción o una conciencia de que las industrias cinematográficas nacionales requieren un estímulo y un subsidio por parte del estado y en ese orden de ideas, se requiere generar una serie de plataformas jurídicas, administrativas, ejecutivas que devienen en esos momentos estelares del cine nacional. Se puede hablar de Focine en 1982, un momento muy importante que recogió una serie de realizadores formados en el exterior, o directores que venían del teatro y de la televisión nacional. Focine generó unos instrumentos que permitieron tener un cúmulo de producción muy interesante, pero digamos que comparativamente con la de hoy, la fórmula era distinta. El Estado era el dueño de los derechos patrimoniales, de distribución y

> *Focine generó unos instrumentos que permitieron tener un cúmulo de producción muy interesante, pero digamos que comparativamente con la de hoy, la fórmula era distinta. El Estado era el dueño de los derechos patrimoniales, de distribución y coproducción de las películas. Todo un andamiaje que operaba muy lento hablando industrialmente.*

coproducción de las películas. Todo un andamiaje que operaba muy lento hablando industrialmente.

A partir de estas experiencias es que se hace una valoración de lo sucedido y se repiensa de qué manera poner a andar nuevamente el fomento a la cinematografía nacional y es cuando se crea la Dirección de Cinematografía y el Ministerio de Cultura.

Dirección de Cinematografía ⋆ Con la creación del Ministerio de Cultura y la Dirección de Cinematografía cambia conceptualmente el escenario porque ya no es el estado productor, sino el estado que fomenta y estimula la producción. Es ahí cuando se empiezan a generar los estímulos, es decir, las convocatorias. Después de todo ese primer impulso con Felipe Aljure, Silvia Amaya y Camila Loboguerrero empieza a desarrollarse un espacio de concertación con todos los sectores o subsectores que tienen que ver de una u otra manera con la industria cinematográfica y ese espacio de concertación se hace desde Proimágenes en Movimiento que también se crea con el Ministerio de Cultura como una instancia ejecutora de toda la política cinematográfica.

Y es desde esta lógica donde se genera una mesa de trabajo donde están los distribuidores, los exhibidores, los productores, el Ministerio de Hacienda, la DIAN, la academia en cabeza de la Universidad Nacional, en fin, todos los distintos eslabones por donde pasaba lo cinematográfico.

Entonces, se empiezan a dar todas las discusiones para el diseño de la Ley de Cine, la Ley 814. Cuando finalmente se hace la gestión ante el congreso, la ley queda sancionada, se conforma el Consejo Nacional de Cinematografía que es el órgano que dirige el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico que es una de las herramientas más vigorosas que crea la Ley de Cine. La ley a su vez, concibe tres instrumentos, por un lado el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, por otro genera los estímulos tributarios a inversionistas y donantes a proyectos cinematográficos colombianos y finalmente establece la titularización de películas. El Consejo Nacional de Cine es quien dirige el fondo, pero además es

FOCINE





Logotipos de FOCINE, el Fondo para el Desarrollo Cinematrográfico y Proimágenes en movimiento.

el escenario donde se discute la política, donde se da un espacio participativo para que todos los subsectores, la distribución, la exhibición, la producción; conversen sobre las prioridades y necesidades con un fin único: fomento a la industria cinematográfica nacional.

La meta ★ A la hora de pensar una Ley de Cine para el país, se hicieron estudios previos, tratando de identificar cuál era el aporte a la economía del sector cultural y en particular cuál era el aporte de la industria cinematográfica al Producto Interno Bruto (PIB) nacional. A partir de esos estudios que lidera el Ministerio de Cultura, se desarrolla uno en concreto con Fedesarrollo en donde se dice que es necesario empezar a hablar de una industria cinematográfica nacional y para ello está la necesidad de generar *clusters* económicos que entreguen 14 películas estrenadas al año y al mismo tiempo más películas en desarrollo, producción y postproducción, es decir un engranaje moviéndose y consolidándose.

Ese es el estudio y esa es más o menos la meta a la cual se aspira llegar. Si uno revisa las cifras el promedio de películas estrenadas ha crecido a partir de la generación de la Ley de Cine e incluso hay un incremento en la participación del público colombiano en el mercado total.

La conciencia de la identidad, no todo debe estar en manos del mercado ★ Una película se hace con varias fuentes de financiación, una de ellas son los estímulos que entrega el Estado Colombiano, otros son los incentivos que pueden estar incluso por fuera del contexto nacional. Dado que los productores le apuestan a estos fondos para tener un primer impulso, la relación Productor-Estado, primero se da de puertas abiertas y se concreta institucionalmente hablando en el Consejo Nacional de Cinematografía, conformado por nueve miembros, lo encabeza la Ministra de Cultura, cinco representantes del sector, el Director de Cinematografía y dos asesores que nombra la Ministra , académicos, técnicos o críticos.

Entonces en ese espacio de discusión es donde se toman las decisiones de cómo se diseñan los estímulos y es ahí donde claramente el productor tiene una vocería.

Con la creación del Ministerio de Cultura y la Dirección de Cinematografía cambia conceptualmente el escenario porque ya no es el estado productor, sino el estado que fomenta y estimula la producción.

El estado debe intervenir con las políticas cinematográficas y audiovisuales porque no todo debe estar a cargo del mercado. El mercado regula buena parte de los hechos de la vida, pero, hay otro gran porcentaje que necesariamente pasa por la conciencia de la identidad, sobre la posibilidad de arriesgar y aportarle a otro tipo de proyectos. En ese sentido no habría sido posible el desarrollo de la misma industria cinematográfica o audiovisual en los países sin la subsidiaridad estatal. Además porque es en el Estado donde se concertan los escenarios, el Estado no toma las decisiones por él mismo, en cambio el mercado sí, el mercado las toma con base en el lucro.

Las industrias tienen unos equilibrios y es ahí donde el estado genera hasta cierto punto esos equilibrios porque así como existe el cine comercial donde hay una recuperación en taquilla sumamente interesante, existen otro tipo de películas que no podrían ser posibles de hacer o de ver sin un estímulo estatal o sin un subsidio importante. Entonces ahí es donde entra a jugar las instancias estatales.

Gustavo Nieto Roa



Gustavo Nieto Roa

Estudia Producción de Cine en New York University y posteriormente producción de televisión en Florida State University. De 1965 a 1972 fue Director y Productor del Departamento de Cine y Televisión de las Naciones Unidas en Nueva York. Durante ese tiempo viajó por América, Europa, África, y Asia produciendo y dirigiendo un sinnúmero de documentales para la serie de Televisión de la NBC de USA, *International Zone*. En 1972 regresa a Colombia para fundar la empresa Mundo Moderno, con la que realiza documentales de tipo cultural, experimental e institucional, y se dedica a preparar técnicos, productores y directores de cine, para emprender su primera película *Aura o las violetas* que se estrenó con un éxito rotundo en Nueva York en 1974, luego en Colombia y varios países de América Latina. En el transcurso de los siguientes 10 años, produce y dirige nueve películas de largometraje. En 1991 funda Centauro Comunicaciones, compañía dedicada al doblaje al español, portugués e inglés,de películas y series para televisión, con divisiones de producción, post-producción y ventas internacionales. Desde el año 2000 es el Presidente de la Asociación Colombiana de Productores de Cine y video, CV Colombia.

Un militar ⋆ El productor es la persona clave en una producción cinematográfica, sin productor no hay película. Sin embargo, en Colombia por productor se entienden muchas cosas: se entiende desde el asistente que ayuda a coordinar y organizar hasta el que hace acuerdos y contratos. Hay muchas maneras de ver al productor como el productor de campo, el productor de estudio, el productor de escena. Pero en el caso de Focine como entidad, éste viene a ser el productor.

El productor es el dueño del proyecto, es el que da la última palabra, punto. Como cuando la Ministra de Comunicaciones Tita Garcés, en la época de Focine, dijo: "esta película se hace"; y la hicimos. A pesar de que varios no querían. La película se llamó Caín y cuando la Ministra me llamó yo ya tenía escrito el guión, ella lo leyó y decidió financiarlo.

Ser productor es una profesión que requiere estudio, que requiere de experiencia, que requiere de relaciones públicas, que requiere de un don de gente, requiere de una personalidad y un carácter que yo lo comparo con el de un militar. Es una persona que no es fácil encontrar y que en nuestro medio colombiano realmente para mí, no existe.

El productor es la persona dispuesta a asumir todos los riesgos y es el que toma las decisiones finales. Es el dueño total del proyecto, de ahí para abajo hay escalas que son los contratados por este productor para que hagan diferentes labores de organización.

No sabes nada, esa es la realidad ⋆ Hace muchos años cuando dije que quería hacer cine, mi papá y mis compañeros me dijeron ¿cine? Gustavo usted está loco, ¿cine en Colombia? aquí no se hace cine, eso lo hacen en Hollywood. Entonces yo dije bueno voy a estudiar a Hollywood. Fui a estudiar a Nueva York. Estudié como se estudia en cualquier universidad de Colombia, lo que quiere decir que hay mucha teoría, estudias historia del cine, otras películas, ves películas, las analizas y las discutes, sales graduado con un título pero no sabes nada, esa es la realidad.

Estamos hablando de hace treinta años cuando en Colombia no había una escuela de cine y tuve que ir por

Hace treinta años cuando en Colombia no había una escuela de cine yo tuve que irme a estudiar a Nueva York. Toda mi generación estudió por fuera.

fuera a buscarla. Toda mi generación estudió por fuera: Francisco Norden, Camila Loboguerrero, Luis Alfredo Sánchez, estudiamos en algún sitio fuera de Colombia. Las generaciones de hoy tienen todas las facultades de Colombia ofreciendo estudios de cinematografía y es igual que si van a Argentina, a México o España. Van a encontrar las mismas clases, la misma teoría, pero eso no los habilita realmente, ¿qué lo hace? El salir y comenzar a trabajar en una producción. Una vez que están en una producción de verdad, en un buen proyecto ya comienzan a entender toda esa teoría que aprendieron y a ponerla en práctica y con el tiempo ahí sí terminan convirtiéndose en profesionales. Sin embargo, los productores que tenemos también son productores empíricos que han ido aprendiendo por fuerza de las circunstancias.

Mi idea ⋆ Lo que hago personalmente en una película es primero comenzar con una idea, es mi idea. Luego desarrollo esa idea en un guión que lo hago solo o en compañía de gente que me ayuda. Cuando tengo el guión lo llevo a personas que puedan interesarse en financiar el proyecto sin dejar que ellos se vuelvan los dueños como tal, ahí está la negociación. Les vendo un proyecto y como soy el productor negocio, mantengo el control y consigo al inversionista que a cambio de su participación con un capital, le voy a dar un porcentaje de la propiedad de la película pero sigo manteniendo la propiedad porque soy el dueño de la idea, el dueño del guión, estoy gestionando y coordinando todo.

Finalmente cuando dejo todo eso listo como productor entonces entro a escena como el director y dirijo la película.

Soy muy afortunado porque puedo escribir, dirigir, producir, vender, editar. Hago muchas cosas y como hago tantas cosas sé que la gente no lo valora. Es como en todo, entre más haces, menos vales y entre menos haces, porque se es un súper especialista, más vales, esa es una lección.

El cine es un negocio. Cine es igual a dinero y es el procedimiento como se sigue en cualquier industria, en cualquier campo, en cualquier actividad económica.

Anuncio de prensa de
El inmigrante latino (1980).
Dirección: Gustavo Nieto Roa.
Producción: Gustavo Nieto Roa.
Diseño: Vicky Ospina.





Anuncio de prensa de *El taxista millonario* (1979). Dirección: Gustavo Nieto Roa. Producción: Gustavo Nieto Roa, Eduardo Ruiz Martínez y Néstor Fernández De Soto. Diseño: Vicky Ospina.

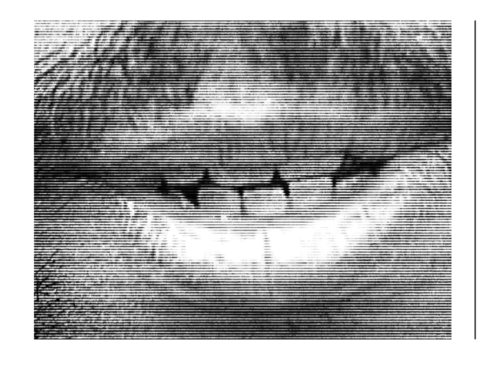
No puedes tener los hornos para hacer pan si primero no tienes panaderos. Una vez las escuelas producen panaderos y cada uno quiere hacer su masita y su pan, se van dando cuenta de que se necesitan hornos. En el cine es lo mismo. No ha habido empresas prestadoras de servicios muy profesionales porque no hay demanda. Con la aparición de la producción de comerciales se comenzaron a crear ciertas casas prestadoras de servicios que hasta ahora son muy pequeñas.

La falla del cine colombiano y latinoamericano en general es que sus realizadores, sus guionistas en particular están ajenos, lejos de conocer y entender la problemática, la psicología, lo que mueve a nuestra gente. Han olvidado algo que me parece que es clave, es que el cine no se hizo para ser un discurso político. La única razón por la que la gente va a cine es porque va a buscar entretenimiento, va a buscar expansión, va a buscar nutriente espiritual, intelectual, va a buscar algo que lo haga sentir mejor no peor.

Si estudiamos la historia del cine colombiano, las únicas películas que han ganado dinero para el productor son las mías y me siento muy orgulloso de eso. Ninguna otra película le ha generado al productor una rentabilidad, entonces nunca más vuelve a producir.

Se necesita gente que sepa organizar gente. Que sepa de números, que sepa negociar, que sepa mandar, que sepa trabajar bajo estrés. No es fácil ser productor. La verdad, es bien complicado pero hay gente que le encanta serlo, a mí me encanta serlo.


Rodrigo
Guerrero



Rodrigo Guerrero

Realizó estudios de cine europeo en Siena, Italia, y luego se graduó en la Universidad de Nueva York —Tisch School of the Arts—, donde estudió Producción y Dirección de Cine y Televisión. Socio fundador de Dynamo desde el 2006, empresa dedicada a la gestión integral de proyectos cinematográficos. Con experiencia en más de 23 largometrajes, los cuales han recibido una nominación al Oscar y dos Premios de la Audiencia del Festival de Sundance.

Actual representante de los productores en la junta directiva de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas Colombiana. Fue representante de los productores colombianos ante la junta directiva de Proimagenes en Movimiento desde 2009 al 2011.

¿Oficio, profesión o arte? ⋆ Hay unos aspectos en la producción que son netamente oficio, hay unos aspectos que son profesión, hay personas que los mezclan y hay algo cada vez más importante que es la participación creativa de los productores en el proceso de armar un proyecto y gestionarlo. En ese sentido también es un arte. Necesitas tener una posición artística del proyecto en cuestión pero a la vez balanceándolo con el factor de riesgo de la inversión, el manejo de un plan de rodaje y del presupuesto en su totalidad.

Un trabajo te lleva a tres trabajos más ⋆ Estoy totalmente convencido de que el cine no hay que estudiarlo. Las estadísticas en el mercado norteamericano dicen que solo el 1% de las personas que llegan a trabajar en la industria cinematográfica han estudiado cine. Es muy rico estudiar cine, pero el cine afortunadamente no es una ciencia compleja, no es un oficio que requiera una especialización. Se necesita mucha lógica y mucha atención. El cine está compuesto por millones de pasos pero ninguno tardas más de tres minutos en aprenderlo y entenderlo. Es la razón por la que las personas que trabajan en cine y en audiovisual en general, son personas que llegan empíricamente a lo que hacen. Personas que en cualquier momento de sus vidas y viniendo de diferentes áreas encuentran en el audiovisual algo que les gusta y les satisface.

Diría entonces que se trata de tener la compañía adecuada. Trabajar con personas que estén dispuestas a comunicarte, mostrarte y enseñarte. Más importante que aprender cine es hacer cine, ahí está la importancia. Hablemos de la producción para no ahondar en otros temas. Cuando estudias cine no necesariamente te dan los fundamentos para manejar una empresa de producción. No te dan los fundamentos de qué hacer cuando vas a terminar de estudiar y de dónde vas a sacar tu primera quincena. No necesariamente te dan las bases financieras o legales para poder llevar un rodaje y la misma empresa de producción. Entonces ahí es que uno se plantea ¿qué es lo que me están enseñando?

El gran problema de las facultades de cine a nivel mundial es que los estudiantes quieren dirigir, y una

industria no se compone del 80% de directores, al contrario, deben ser pocos directores en toda la pirámide y muchos que desarrollen todos los demás oficios. Es un poco lo que se está replanteando en las facultades de cine: la importancia del productor, la importancia del productor creativo, la importancia del guión, todo eso es algo que el productor debe manejar y no necesariamente tiene que estudiarlo.

Realmente no tengo muy claro cuáles son los beneficios concretos de estudiar por fuera de Colombia. Cuando me llegan personas a hablarme del tema de estudiar cine por fuera les recomiendo no hacerlo porque es muy costoso, no te garantiza trabajo ni absolutamente nada. Lo que sí te garantiza son unos costos muy altos de lo que te vale la universidad y de lo que te va a costar financiar tus cortometrajes durante la carrera.

Una de las ideas que normalmente justifican el por qué ir a estudiar al extranjero es por los contactos. Pero ahí hay dos argumentos muy claros: el 99% de las personas que estudian cine no lo practica. Es decir, que el 99% de tus compañeros no va a trabajar y no te va a dar trabajo. Y en segundo lugar, se trata de tus mismos compañeros. Van a salir al mercado laboral en las mismas condiciones en que tú sales. Entonces ¿a quién le vas a pedir trabajo? La mejor manera de entrar al cine es haciendo cine. Es haciendo trabajos pequeños bien hechos.

No se trata de sueños enormes que no se puedan realizar, sino de experiencias donde cada quien demuestre su talento y ese es el paso a paso. Una ley de oro en el cine es: un trabajo te lleva a tres trabajos más. Un estudio académico te lleva a un diploma y en esta carrera nunca, nadie te va a pedir un diploma, eso no importa. Personalmente eso me parece muy bonito de hacer cine: aquí no importa de qué facultad saliste, si estudiaste o no estudiaste. ¿Sabes hacerlo?, ¿te gusta?, ¿sabes llevar los ritmos de un rodaje?, ¿estás dispuesto a trasnochar, pasar frío, tener hambre y tener buena actitud? Entonces vamos.

Las carencias ⋆ La experiencia de haber trabajado por fuera de Colombia me hizo descubrir el abismo, la gran carencia y el enorme vacío en la parte legal que tenemos.

El cine es arte y es industria. Es arte en el sentido de que es una necesidad de comunicar sentimientos, emociones, ideas. Pero es una industria porque el cine no es algo que se pueda hacer con dos manos.

Es sorprendente la informalidad con que manejamos la parte legal que realmente es algo inflexible. Para poder llevar una película adelante uno no puede ser flexible en ningún aspecto legal. En este momento creo que nosotros (Dynamo Capital) somos la única empresa que tenemos esa área realmente cubierta y es algo histórico.

Por otro lado, creo que en la estructura de producción del manejo del set, en Colombia se usa mucho el tema de los amigos. "Salió mi película adelante y voy a poner a trabajar a mis amigos" eso es un gran problema porque cuando uno está haciendo una película no está para fortalecer amistades ni para hacer amigos, está para cumplir un plan de rodaje y un presupuesto y cuando hay amistades de por medio se tiende a darle prioridad a la amistad y dejar la película en segundo plano. Eso es un gran problema.

Hay unas carencias muy fuertes en el tema de asistentes de dirección, muy fuertes y muy urgentes. Hay una gran carencia en guionistas. En Colombia hay realmente muy pocos guionistas profesionales, muy pocos, por no decir que no hay. Y me refiero a guionista profesional aquel que puede hacer un guión por encargo. Guionistas que llevan escribiendo dos ó tres años su guión, los hay. Pero guionistas que en uno ó dos meses te resuelven una propuesta de guión por encargo, muy pocos. Esos son dos temas muy importantes, no sólo por la importancia de la historia, sino la importancia de un asistente de dirección que te sepa manejar un rodaje. Entonces son dos áreas críticas que estamos identificando, pero afortunadamente hay suficiente trabajo como para analizar si se puede solucionar esto.

El cine no se hace con dos manos ⋆ El cine es arte y es industria. Es arte en el sentido de que es una necesidad de comunicar sentimientos, emociones, ideas. Es un arte en la manera como impacta a las personas, la forma como llega al espectador y cada quien lo interpreta de una manera diferente. Y es un arte porque requiere un sentido de diseño y de propósito. Pero es una industria porque el cine no es algo que se pueda hacer con dos manos. Normalmente en una película se necesitan ochenta, cien personas participando. Necesita inversiones muy





altas, necesita de una infraestructura de equipos físicos muy grande y sobre todo necesita una maquinaria de exhibición supremamente compleja para poder darse a conocer. Entonces, es un arte pero también es una industria desde su concepción hasta su divulgación. Es ambos, así hay que entenderlo.

Ninguna película es necesaria ⋆ Personalmente soy de la teoría de que ninguna película y ni ningún cineasta puede pretender cambiarle la vida a alguien con lo que hace. Ninguna película tiene la obligación de cambiar la historia y sobre todo por algo que tengo muy claro y lo digo personalmente: ninguna película es necesaria. Es decir, si las cinco mejores películas del año pasado no hubieran salido al mercado, hoy nuestras vidas y el día en este planeta sería idéntico, nada habría cambiado. Una película no le da abrigo a nadie, no le da de comer a nadie, no le da libertad a nadie, en su manera objetiva de verla. En ese sentido para mi el cine es entretenimiento, no debe tener una carga política de responsabilidad de cambio, no debe ser la bandera de ningún movimiento político o de un movimiento ideológico.

Que una película logre entretener y transformar es lo que todos aspiramos. Sin embargo, ese no debe ser el propósito porque ahí ya te estás metiendo en unas áreas realmente profundas. El cine ha sido históricamente un medio de entretenimiento de masas, lo ha sido y lo es. Cuando entras a un proyecto pensando que con esto le vas a solucionar la vida a equis número de personas, por lo general esos son los intentos cinematográficos fallidos.

Hablemos del caso específico colombiano. En Colombia, el público colombiano y cierto grupo de medios de comunicación, aspiran y esperan que en 90 minutos una propuesta encuentre la solución a 40 años de conflicto para 44 millones de personas. Eso es un absurdo. Si las mentes que supuestamente son las mentes más educadas e inteligentes en este país en 40 años no han encontrado la solución, es ilógico pensar que en 90 minutos y con 500 mil espectadores se va a solucionar el conflicto colombiano.



Storyboard de *Satanás* (2007).
Dirección: Andrés Baiz.
Producción: Rodrigo Guerrero.
Cortesía Dynamo.

El productor como herramienta ⋆ La participación del productor frente al director no tiene que estar ligada, aunque la película sea de entretenimiento o si hay una carga o un propósito político detrás de ella. ¿Quién es el productor? A mi manera de ver, el productor es una herramienta del director. El productor es la persona que está ahí para darle al director lo que él necesite para la película, pero manteniendo en la mira el presupuesto, el plan de rodaje y sobre todo poder entregar una película bien hecha. Entonces, nosotros somos vehículos para que el director exprese lo que quiere expresar. ¿De qué manera participamos creativamente? eso lo determina el proyecto, el nivel de avance del mismo, la claridad y seguridad que tenga el director en su oficio. Pero es independiente de si es una película que propone entretener o que propone educar.

El productor tiene unos aliados que conocen el proyecto desde su gestación hasta su vida en dominio público: el abogado y el contador. En general todos son aliados o todos están en tu contra, todo se te puede voltear y todo se puede solucionar. El productor es quien debe tomar las decisiones difíciles que nadie quiere tomar.

El gran público ⋆ ¿Cómo entra el público, los festivales y el estado ante la labor del productor? Eso se determina dependiendo de qué película quiere hacer el productor y a quién le quiere llegar. Cada productor tiene un propósito. Hay personas que hacen cine arte para poder complacer a la crítica y a los festivales pero dejan de un lado al gran público. Hay otros que hacen cine arte o cine político para complacer unos propósitos de estado o ir en contra del estado. Y hay otros productores que piensan en el público, en el gran público, en entretener.

Yo personalmente me alineo más con aquellos que piensan en el gran público y para mi es mucho más valioso que un taxista o un policía en la calle, sin saber que yo soy el productor de una película, me digan vi esa película y me encantó, a que un crítico de cine me dé su aval. Para mi eso es más importante. Yo creo que el cine es un sistema de masas, no es una maquinaria

Fotograma y detrás de cámaras
de *Satanás* (2007).
Dirección: Andrés Baiz.
Producción: Rodrigo Guerrero.
Cortesía Dynamo.

para unos pocos y cuando haces cine para complacer a unos jurados de un festival, o a unos críticos, estás haciendo cine para un grupo muy chiquito de personas. Yo personalmente no me alineo con eso. Lo que todos buscamos es el balance, agradar al público, agradar a la crítica y los jurados.

¿Quieres salir al público con tu hijo? ⋆ Las casa productoras son necesarias porque son el hogar, son la casa donde reposan esos seres que se vuelven las películas. Desde ahí entran, salen y se mueven hacia el resto del mundo. Pero yo creo que lo importante es saber qué cine quieres hacer para no defraudarte y decepcionarte en el proceso. Lo más importante, el primer paso que una película tiene que dar es que sus realizadores queden orgullosos y contentos con ella. Que funcionó ante la crítica, que funciovnó en taquilla, que funcionó en festivales, son temas secundarios, lo importante es que uno esté orgulloso porque te toca defenderlo por el resto de tu vida. Una película se vuelve un hijo que te va a acompañar y tienes que dar la cara. Quieres salir al público con tu hijo o no, eso es un poco el por qué uno tiene que estar dispuesto a estar ahí siempre.

De cada ocho, siete no funcionan ⋆ Las casas de producción de cine son importantes para la formación de la industria porque le dan la continuidad necesaria al proceso. Partiendo de que es una operación muy costosa el hecho de que una casa de producción funcione alrededor de una sola película. Pagar servicios y administración para un solo proyecto es algo realmente costoso. Entonces tiene más sentido verlo como un portafolio industrial: vamos a tener varios proyectos y vamos a repartir los gastos entre todos los proyectos. Sabemos que de cada ocho películas sólo una funciona, esas son las estadísticas. Obviamente cada director, cada realizador y cada productor considera que su película es la que va a funcionar, entonces hay que tener muy en cuenta eso en el momento de ver esto como una industria, de cada ocho hay siete que no van a funcionar.

Un productor o una casa de producción debe tener un promedio de cinco proyectos funcionando al tiempo en diferentes momentos, en diferentes etapas.





Mientras una está en cartelera otra se está desarrollando en guión, otra está en preproducción, otra está en producción, de pronto una está terminado post. Es un poco ese ciclo porque de esos cinco, lo normal es que dos o tres se caigan. Necesitas tener cinco para saber que vas a tener dos que realmente salgan adelante. De esas dos, probablemente una no va a funcionar. Si las cosas salen bien tal vez una funcione.

Pitch, marketing y género ⋆ Las dos cosas más importantes que necesitamos en Colombia para solidificar este proceso como una industria son: tener claro los pitch (presentación verbal de un proyecto ante uno o más productores ó jurados) de las historias, es decir tener clara la venta: cómo vendo mi idea. Cuando el escritor, el director o el productor no tienen claro cómo contar su película en una oración y se desvían, ya no hay cómo regresar. Esto lo vemos día tras día. A nivel de guión, a nivel creativo, de diseño y concepción.

El pitch en este momento es algo fundamental. ¿Por qué lo digo? Porque al pitch está amarrado a tener claro el género de la película. Aquí viene la segunda parte que para mi es supremamente importante tener en cuenta en Colombia y es que no hemos aprendido a mercadear el cine colombiano. Los gringos son especialistas y maravillosos. Son genios para mercadear películas muy malas y les funciona perfecto. El resto del planeta hace estragos por tratar de entender cómo mercadear películas buenas. Algunas funcionan y otras no. Con buen marketing vendes lo suficiente como para recuperar el gasto y luego si la película genera más recursos, entonces ya estás en la utilidad.

El tema del pitch amarrado al del marketing y en medio de las dos el género. Tener claro qué es lo que estoy haciendo. Si es un drama, qué tipo de drama y para qué público. Si no es un drama entonces me meto en una comedia romántica, en una película de acción, de gánster, de suspenso, aventura, pero se trata de tener claro el género. Y eso es algo que no ocurre en Colombia. Te entrevistas con realizadores que tienen el casting, presupuestos, premios, tienen guión, locaciones, todo este andamiaje armado y cuando vas a lo más esencial que es: "cuéntame tu historia en una oración", se demoran 7 minutos haciéndolo. Preguntas de qué



Cartel promocional de *María llena eres de gracia* (2004).
Dirección: Joshua Marston.
Productor asociado: Rodrigo Guerrero.

género es su película y no lo tienen claro. No tienen ni idea y eso se vuelve un problema tanto interno como externo a la hora de vender el cine.

Un comprador internacional ve una película colombiana y dice “está buena” pero no sé cómo venderla porque no está definida en su género. El tema es que ningún comprador tiene tiempo para ponerse a pensar en cómo armar una campaña de lanzamiento para esa película. Tienen un portafolio de veinte películas qué mover. Esperan que las películas ya lleguen con una identidad definida, con un sentido propio y un mercado coherente. Si no hacemos esa labor desde el inicio, muy pocos la van a hacer por nosotros.

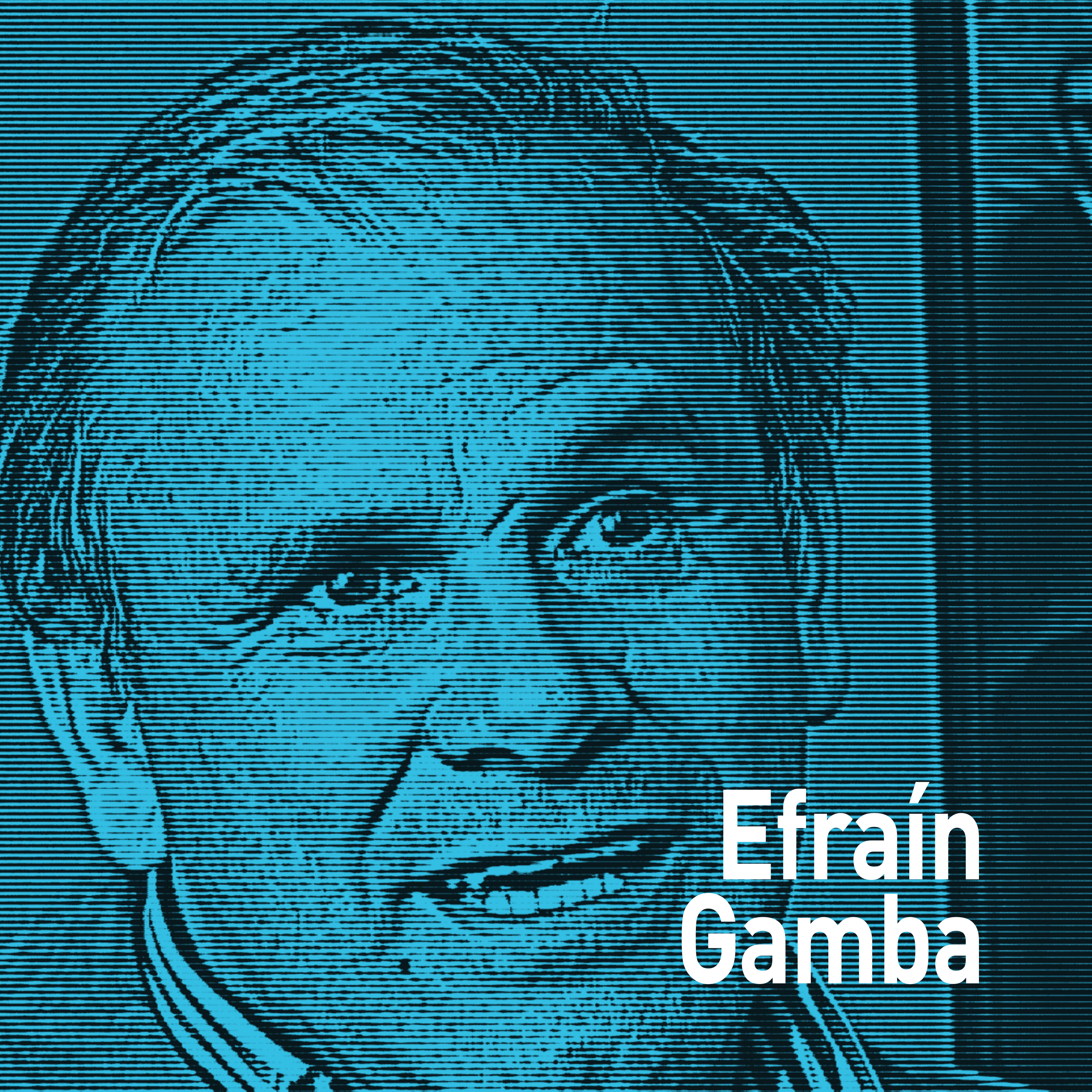
El dinero busca el talento ★ Profesionalmente, si alguien está decidiendo entrar al cine por dinero, está en el lugar equivocado, definitivamente. Hay muchas profesiones que te van a dar el mismo o más dinero con un horario normal de 9am a 5pm y con fines de semana libres. Cuando uno se mete al tema del cine y especialmente como productor, que a su vez significa que eres gerente y representante legal de una empresa, prácticamente no vas a tener vida desde ese momento. Hay que estar dispuesto a trabajar 24 horas, 7 días a la semana, 365 días del año. Entonces, allí hay personas que por más dinero que estén recibiendo no justifican perder ese espacio para su vida personal. Para otras personas, el dinero que hay para el cine no justifica su decisión de hacer cine.

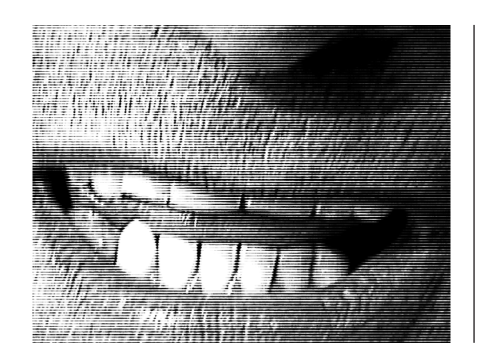
"Si alguien está decidiendo entrar al cine por dinero, está en el lugar equivocado. Otras profesiones te dan el mismo o más dinero con un horario de 9 a.m. a 5 p.m. y con fines de semana libres. Aquí hay que estar dispuesto a trabajar 24 horas, 7 días a la semana, 365 días del año."

Yo creo que para hacer cine realmente todos tenemos que tocar fondo, vernos contra la pared, entre la espada y la pared y en ese momento es cuando uno decide si esto es realmente lo que va a hacer. Es el momento de entender si hay algo del proceso que me satisface verdaderamente como para sacrificar todo lo que estoy sacrificando por hacer cine. Es un proceso que cada quien lo encuentra a su manera, pero específica y concretamente producir no es la solución a las aspiraciones económicas de una persona, y hacer cine en general tampoco.

Si vemos la pirámide, la jerarquía de producción de una película, entre más arriba estés menos trabajos tienes. Es decir, el director es el que menos cantidad de trabajo tiene en el año, mientras que los asistentes de producción, los asistentes de luces, los asistentes de arte, que están más abajo en la estructura piramidal, por lo general terminan ganando igual o más que un director de una película. Hablando de los costos y salarios del cine en Colombia en este momento (Enero de 2008).

Dinero es lo que hay. Dinero hay por todo lado. Talento muy poco. Uno puede creer que el talento está buscando al dinero para poder hacer lo que quiere hacer. Pero realmente el afán es el del dinero buscando el talento. El capital está buscando dónde meterse con seguridad. Un inversionista está buscando donde poner su dinero con seguridad, confianza y prestigio. Un capitalista quiere invertir en talento porque en su coctel, club social, o en el sauna, puede decirle a los amigos: "yo invertí en esta gente que es súper talentosa". Esto lo vemos todo el tiempo. Muchas de las personas que está invirtiendo en cine en Cali lo hacen primero porque pueden hacerlo, pero también porque están aburridos de hablar de cultivos, de vacas y de hectáreas. De un momento a otro pueden cambiar su discurso social: si ponen dinero en una película, son productores de cine, y eso para ellos es muy interesante.


Efraín
Gamba



Efraín Gamba

Productor de cine con más de 30 años en la industria. Entre sus películas más destacadas: *La virgen y el fotógrafo* (1983), *Tiempo de morir* (1985), *Soplo de vida* (1999), *Los niños invisibles* (2001) y *Los actores del conflicto* (2008). Con EGM Producciones, ha dedicado su trabajo a la producción de documentales, videos institucionales, programas y comerciales para televisión, al mismo tiempo que ha dirigido sus esfuerzos a productos cinematográficos de directores destacados como Lisandro Duque y Luís Ospina entre otros.

El productor tiene que ser bueno ⋆ El productor es la ficha fundamental para poder hacer una película. El productor es el que arma un proyecto, el que le da vida a una historia. El productor, si lo comparamos con una empresa convencional, es la persona que se encarga de administrar, financiar y manejar todo un proyecto. Lo que yo hago como productor es: cojo una historia, si creo en la historia convoco a actores, a un director, armo un proyecto y empiezo a conseguir los dineros necesarios para hacer la película.

El productor tiene una diferencia fundamental con el director. Hay directores buenos, malos y regulares. Si el director es bueno tiene una muy buena película, si es regular tiene una película regular, si el director es malo hace una película mala. El productor no tiene esa posibilidad, tiene que ser bueno, porque si es regular, la película se quiebra y si se quiebra no vas a terminarla. Entonces nosotros no tenemos esa posibilidad como productores. Tenemos que hacer las cosas bien.

Pienso que los roles dentro del departamento de producción dependen de la película. Si voy a hacer una película muy grande, así mismo será el equipo. Cuando hice Rosario Tijeras el equipo de producción era mucho más grande que el equipo de producción para una de las películas convencionales que hacemos. Estaba el productor ejecutivo, un gerente de producción, un productor de campo, un jefe de producción, unos asistentes de producción. Además todo el departamento que lo soporta: un contador, un secretario de producción, un equipo de transporte, en fin, todo lo que se requiere. Dependiendo del tipo de proyecto, la producción será más o menos grande.

El proceso para ser productor para la industria y para el cine de autor es el mismo y los cuidados son los mismos. Cuando se habla de hacer una película de "autor" y una "comercial", entre comillas, lo que está cambiando básicamente es la historia y los medios que se utilizan para realizar la película. Pero los procesos son exactamente los mismos.

Una industria cultural ⋆ En Colombia, en Latinoamérica y en el mundo entero a excepción de Estados





Unidos donde están todas las majors, el cine se hace a través de auxilios y subsidios del Estado. Si nosotros no tuviéramos el apoyo del estado no podríamos hacer cine. Nosotros hablamos de la industria cinematográfica en Colombia, y no existe una industria cinematográfica colombiana, es decir, es algo que apenas está empezando a hacerse y además tiene que mirarse con una óptica diferente. Si yo quisiera hacerle competencia a *coca-cola* tengo que crear una infraestructura tan grande como *coca-cola* para hacerle peso. Luego, si quiero crear una industria tan grande como para competir con las grandes majors, tengo que tener una infraestructura demasiado grande y no la tengo.

Entonces nuestra industria es una industria cultural y así tiene que verse. Todas las posibilidades culturales tienen que estar apoyadas por el Estado. Tener una Ley de Cine en el país, es lo que posibilita que podamos estar haciendo cine en este momento.

Me gustaría poder ver el cine como una industria pero no es una industria. Una industria sería que yo hago un producto lo vendo en tanto y me estoy ganando tanto. Pero si nos devolvemos en el tiempo a revisar cuántas películas colombianas han recuperado, solamente recuperado la inversión, te das cuenta de que son muy pocas. Que hayan ganado dinero deben existir cuatro ó cinco películas en toda la historia. Entonces no podemos hablar de una industria desde el punto de vista económico, simplemente estamos haciendo cine y el cine es la memoria de un país, es lo que queda.

El cine es muy difícil tratarlo como industria desde el punto de vista económico- financiero. Cuando yo hago una película sé cuanto voy a invertir pero no cuánto voy a ganar, a diferencia de la televisión que sí es un negocio. Cuando hago una serie de televisión o una telenovela, sé cuánto estoy invirtiendo y cuánto voy a ganar porque hay un mercado concreto y definido, el cine no tiene mercado. Es decir, en un país de 48 millones de habitantes la película es un éxito cuando lleva 500 mil espectadores a las salas. Quinientos mil espectadores son $1.250.000.000. Una película de bajo presupuesto está costando $1.500.000.000, más la promoción y lanzamiento $2.000.000.000. Luego para



Créditos de *Tiempo de morir* (1985).
Dirección: Jorge Alí Triana.
Jefe de producción: Efraín Gamba.

poder recuperar dos mil millones de pesos tienen que entrar a los teatros por lo menos 1 millos de espectadores. Es complicadísimo. ¿Dónde está el negocio? El cine en nuestro país no es una industria donde se gane dinero, son muy contadas las películas. Algunas tienen una serie de utilidades por fuera, pero el mercado externo no existe para nuestro cine, es muy complicado.

2 + 2 = 4 ★ El trabajo del productor es un oficio profesionalizado, no es arte. Nosotros como productores lo que manejamos es dinero. Conseguimos recursos y los administramos, en eso no hay mucho arte que digamos. El arte entre comillas es tratar de buscar los elementos para hacer la película y armar el proyecto, pero esto es más financiero y administrativo. El arte es más de los directores, de los escenógrafos, diría yo.

En Colombia el oficio del cine es un poco diferente, hasta hace muy poco la figura del productor empezó a cobrar la importancia que merecía. Cuando se empezó a hacer lo hacíamos a través de Focine. Esta institución le prestaba el capital, no a los productores sino a los directores. Entonces los directores se volvían productores -directores - escritores. Un buen director si es muy creativo suma 2 + 2 y le da 5, porque es creativo, a un productor 2 + 2 le da 4. Entonces al darle el dinero a los directores lo primero que ellos hacían era solucionar sus problemas económicos inmediatos y lo que quedaba se invertía en la película. Pero como su oficio no era el manejo administrativo y financiero las películas tenían todos los problemas económicos. Hasta hace muy poco todo empezó a cambiar y empezó a dársele al productor la importancia que merece.

Cuando uno habla de industria, habla de casas productoras. Cuando habla de películas habla de directores. Uno escucha que la MGM va a hacer una película y delega un productor y ese productor contrata a un director de acuerdo al guión. Hay directores que se especializan en humor, otros en terror, etc. El productor lo que hace es definir qué director puede dirigir determinado tema y luego de que lo contrata, define quién podría ser el director de fotografía y así



Anuncio de prensa de *La virgen y el fotógrafo* (1983).
Dirección: Luis Alfredo Sánchez.
Producción ejecutiva: Efraín Gamba.

sucesivamente. Arma todo ese paquete, y es con ese paquete que va a conseguir el resto de recursos.

Todos nosotros somos productores independientes. Dependemos de nosotros mismos, de lo que nosotros podamos generar como productores a través de una historia. Como creemos en esa historia y la historia nos gusta, pues empezamos el proceso normal que se sigue en Colombia que es: armar el proyecto, pasar a una convocatoria, que los recursos de la convocatoria se convierten en una cuota inicial, con esa cuota inicial lo que hace uno es empezar a convocar otras casas productoras a nivel de alquiler de equipos y poder acceder a convocatorias como Ibermedia, donde te alías con casas productores de otros países de Iberoamérica. Esta es una forma de conseguir el dinero y de ir construyendo la película.

Se trata es de hacer películas ⋆ Creo que es importantísimo que existan casas productoras porque es lo que puede garantizar que haya continuidad a nivel cinematográfico. Nosotros estamos haciendo películas con recursos del Estado, por lo tanto debemos saber administrar esos recursos para que por lo menos si no vamos a tener las grandes utilidades que supuestamente tiene el cine, por lo menos recuperemos la inversión y podamos hacer otra película. Aquí no se trata de hacernos millonarios, se trata de hacer una película, que esa película nos dé para vivir y podamos hacer otra, esa es un poco la idea. A nivel del arte, es lo mismo que hace un pintor, vender el cuadro para vivir, y que le quede para comprar los otros pinceles y las otras herramientas. Es lo que nosotros deberíamos hacer si lo miramos desde ese punto de vista.

Nuestra industria cinematográfica es una industria cultural y así tiene que verse. Que hayan ganado dinero deben ser cuatro ó cinco películas en toda la historia. Entonces no podemos hablar de una industria desde el punto de vista económico, simplemente estamos haciendo cine y el cine es la memoria de un país, es lo que queda.

Todas las casas productoras hacen diferentes servicios. Por ejemplo en mi caso, vivo de hacer otras cosas diferentes a cine. Tengo una casa productora y vivo de hacer documentales, videos institucionales a empresas, de eso vivo y de ahí gasto dinero para hacer cine. El cine se convierte en un hobby. En este momento digamos que ese hobby comienza a tener ciertos frutos y ya no le toca hacer a uno lo que le tocaba hacer antes con Focine que le tocaba empeñar el carro, la casa, todo para poder hacer una película. Ahora si pasamos a una convocatoria y ganamos el dinero en esa convocatoria, pues tenemos una cuota inicial y podemos realmente empezar el proyecto.

El productor tiene que ser una persona que sepa de administración y de economía precisamente para poder conseguir recursos y administrarlos. Tiene que ser como una especie limosnero ejecutivo: el que se pone la corbata y sale con el sombrerito a ver dónde consigue el dinero. Eso es lo que tenemos que hacer nosotros. Armar el proyecto, buscar los recursos y ver de qué manera convocamos a la gente a entrar al proyecto.

Una familia ⋆ Pienso que siempre es mejor trabajar con los amigos. Lo importante es saber diferenciar la amistad y el trabajo, porque lo esencial cuando uno arma una película es crear una familia. Con ella va a compartir durante un par de meses el trabajo y todos van a tener un mismo objetivo. Es mucho más rico conformar la familia entre amigos, pero siempre pensando que la amistad es una cosa y el trabajo es otra cosa.

En el momento en que empieza una película, uno de los aliados del productor es el director. El productor y el director son como una familia, donde el director es la mamá y el productor es el papá. La mamá es la buena, la creativa y el papá es el que consigue el dinero y el que dice hasta aquí se hacen las cosas, ó esto sí y esto no. En ese matrimonio, si uno logra que exista una fluidez en la relación, que las cosas se puedan conversar y pre-acordar, hará que ese matrimonio funcione y si funciona se va a ver reflejado en la pantalla.

Aquí no hay enemigos de nada. Uno mismo se hace las cosas, el enemigo es uno mismo tratando de conseguir el dinero y cerrándose las puertas. No creo que

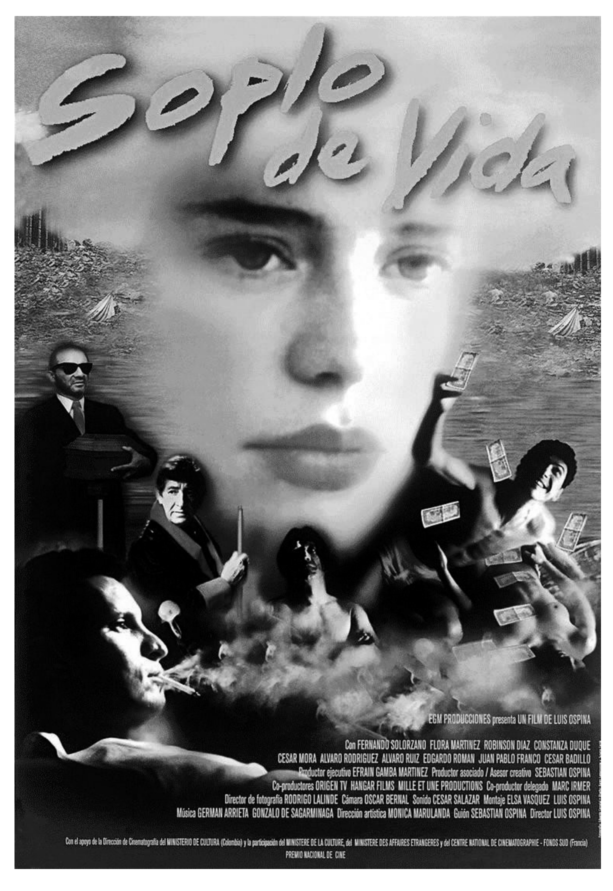
El productor y el director son como una familia, donde el director es la mamá y el productor es el papá. La mamá es la buena, la creativa y el papá es el que consigue el dinero y el que dice hasta aquí se hacen las cosas, ó esto sí y esto no.

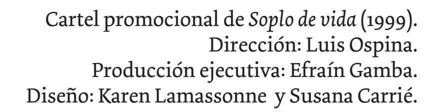
en la industria existan enemigos. Hay personas que pueden pensar que puede ser el distribuidor, porque después de hecha la película es un todo drama. No, el distribuidor tiene que ser un aliado nuestro, desde que comienza la película. Cuando comienzo una película, lo que hago es tratar de definir exactamente cómo voy a hacer la película y dónde la voy a vender y quién me la va a distribuir, para poder armar el proyecto. Al final de cuentas este es un negocio y tengo que tratar de hacer el negocio lo más redondo posible.

La profesionalización ⋆ En el transcurso de estos años, todo ha ido cambiando. No solamente el rol del productor y del director. El director era escritor, director y productor. La persona que hacía producción, se consideraba la persona que conseguía todos los elementos. No había un director de arte, no se utilizaba en ese momento. El director de arte era una persona a la que uno le decía "necesito que me consigas un cuadro, una mesa y listo". El cine en Colombia ha ido profesionalizándose.

Este es un oficio que se aprende con el oficio y la única fórmula es trabajar. Puedes estudiar todo lo que quieras, pero si no trabajas y no haces parte de proyectos audiovisuales, no te das cuenta realmente en que estás metido. Si recordamos, algunas de las películas colombianas ni siquiera se escuchaban. El sonido era por mucho lo más malo que tenía las películas. ¿Por qué? Porque a los directores en ese momento no les interesaba el sonido, solamente la imagen. El cine es audiovisual 50% imagen y 50% sonido, o sea que si no le damos la importancia al sonido, no pasará nada con la película. Es un ejemplo de cómo nos hemos ido profesionalizando y de cómo le hemos dado la importancia a cada una de las personas y a cada uno de los roles en una producción.

Igual ha sucedido con la dirección de fotografía y la dirección de arte. Hasta ahora el director de arte empieza a trabajar como tal. Es una persona que debe ser integral, que sabe exactamente que peinados se deben utilizar, cómo se deben vestir y maquillar los personajes. Cómo se debe pintar una casa, qué coles




Cartel promocional de *Soplo de vida* (1999).
Dirección: Luis Ospina.
Producción ejecutiva: Efraín Gamba.
Diseño: Karen Lamassonne y Susana Carrié.

utilizar. Tiene total acceso al director de fotografía y con él define la imagen, lo visual. El director, en ese sentido, ahora tiene unos departamentos en los cuales se puede apoyar. Esto ha sido gracias a la producción.

De esta manera La Producción empezó a manejar las películas como a las mismas empresas. Lo que yo hago es crear una empresa. Armo una serie de departamentos, pongo unos jefes de departamento en cada una de las áreas y cada uno de los jefes son los que van a suministrar las necesidades del guión para el director.

El cine es de historias, no de formatos ⋆ Hace 40 años el cine era el programa obligatorio de los sábados y domingos y los padres llevaban a sus hijos a las salas. Apareció la televisión y ahora la Internet, más teatro y cada día más actividades que hace que la gente tenga otras opciones de entretenimiento. Pero eso no significa que sean enemigos del cine. Lo que ocurre es que esto nos exige ser más y mejores profesionales cada día y por lo tanto entregar mejores productos. Si nosotros entregamos mejores productos, estoy seguro de que la gente los irá a ver. Antes teníamos la idea de que la gente iba a la sala de cine a ver una película colombiana porque sentían la necesidad de apoyarla. No, la gente va a cine si la película es buena. Si es mala, no van, así de simple. No puede haber otra fórmula.

No creo que haya enemigos acérrimos. Creo que es un camino que estamos abriendo y que cada día vamos a encontrar muchos más obstáculos y esto no le pasa solo a la producción en Colombia, pasa en todo el mundo. Todo está cambiando. Ahora todo es



Cartel promocional de *Los niños invisibles* (2001).
Dirección: Lisandro Duque.
Producción: Efraín Gamba.
EGM producciones.

digital, antes era solamente el celuloide. Pienso que el cine no es de formatos, el cine es de historias. Un ejemplo muy claro: *La estrategia del caracol*. Si miras la película le vas a encontrar un montón de problemas técnicos pero sobre una buena historia. Luego ves una película que hizo el mismo director, *Ilona llega con la lluvia*, de 3 millones de dólares y ves que ahí no ocurre nada. Una linda fotografía, pero una historia que no funciona. Entonces estoy convencido de que el cine es de historias, no de formato.

Cada día el cine se está acercando más a la gente, cada día está siendo mucho más asequible. El problema de eso es que la que gente que está empezando a hacer cine tiene que entender que el hecho de que sea más fácil no quiere decir que no se haga con el rigor que debe hacerse. Una película tiene una forma de hacerse y desgraciadamente es costosa. No se trata de conseguir una cámara y tres amigos y vámonos a rodar, eso no funciona. Hacer un buen cine es costoso.

De la tecnología me preocupa el facilismo que la gente quiere implantar en el cine. Es decir, "reunámonos cuatro amigos y vamos a tratar de hacer la película. Hacemos eso rapidito y compramos una cámara en san andresito y ya". No es eso. El problema no está en el formato, el problema está en cómo armar una historia y cómo contarla bien contada. Ahí es donde está el drama. Y eso es lo que ha pasado con muchas de las películas que hemos visto.


Erwin
Goggel



Erwin Goggel

Productor cinematográfico, camarógrafo, sonidista, director de fotografía, editor y guionista por más de cuarenta años en el cine colombiano. Realizó estudios de Economía en la Universidad de los Andes y es graduado en puesta en escena en la Schauspiel Akademie de Zurich, Suiza. Se ha destacado por realizar películas en el marco de un cine de autor con Jorge Echeverri, Víctor Gaviria y la más reciente con Juan Fischer.

No entro en algo que no me convenza del todo ⋆ el productor interviene en una película hasta donde quiere. Yo sólo puedo hablar de mi caso. Sólo produzco películas en las cuales soy útil en varios sentidos: donde puedo intervenir en el guión, donde soy útil en la cámara o en la fotografía o en otros asuntos. No me interesa financiar. Conseguir dinero para que otros hagan cine, simplemente no me parece interesante.

Sólo produzco películas en la cuales hay una compresión con el director que le permita a uno hablar sobre ciertos asuntos. A veces los directores y guionistas escriben cosas absurdas o que están fuera de todo sentido común. Si no me dejan intervenir y si no les interesa que haya una intervención en el guión pues no me meto en la película porque no entro en algo que no me convenza del todo. No siempre es fácil, siempre hay un forcejeo.

En la película de Echeverri no intervine al comienzo, básicamente él hizo la película que él pensaba hacer y se filmó como estaba en el guión. Ya editada, simplemente pensé que era ridículo hacer una película que saltara tanto de atrás hacia adelante en el tiempo y que uno no pudiera seguir la historia. Él aceptó editarla en el orden cronológico. Después hubo un cambio más grande porque la película tenía una parte que era reiterativa, intelectual, cansoncísima en los últimos 15 minutos. Finalmente se los quitamos.

En la película de Juan Fisher también intervine en el guión, intervine en muchos aspectos que le correspondían al director. En *Buscando a Miguel* había un asunto porque Miguel, que era el personaje principal, se suponía que debía tener un golpe en la cabeza que le producía una amnesia casi total y ese golpe el director se lo quería dar directamente en la cabeza con un bate. Si se hubiera hecho, simplemente quedaría una película inverosímil porque si a uno le meten un golpe con un bate en la cabeza, le meten los huesos del cráneo en el cerebro y queda uno de cuidados intensivos.

Soy un productor independiente en el sentido que escojo los proyectos que me interesan y busco el dinero por mi cuenta. Esa es la primera parte, convencer a la gente de que el proyecto además de ser interesante



Créditos de *La vendedora de rosas* (1998).
Dirección: Victor Gaviria.
Producción: Erwin Goggel.

estéticamente pues tiene probabilidades de recuperar la inversión, convencerlos de que es posible. Esa es la parte más aburrida y la menos atractiva porque lo realmente interesante de la producción es juntar a la gente que va a hacer la película e intervenir en ella.

Me gusta producir cine de autor, es decir, donde el director no está buscando el mayor rating posible ni hacer los chistes más populares, sino que es una persona que tiene una visión muy particular de la vida y me interesa que quiera decir algo que valga la pena decir. Sobre todo si tiene una estética particular como la de Echeverri o la de Juan Fisher. Me interesa más el arte y por fortuna hay gente que coincide con eso. Sin embargo, en esto de la producción de cine me ha ido muy mal porque nunca he recuperado el dinero.

El público y el productor ⋆ Un buen trabajo del productor tal vez depende de su gran paciencia. Depende de la coordinación de todos los elementos. Es lograr conseguir todas las personas y todos los elementos que intervienen y que todos funcionen. Si uno se especializa en un solo rol en el cine puede llegar a mayor maestría en el asunto, en su oficio, pero me parecería tremendamente aburridor.

¿Ser un buen productor es hacer películas que tengan un valor artístico? o ser un buen productor ¿es hacer películas que se vendan? Si se trata de hacer películas que se vendan, lo que se necesita saber es qué es lo que la gente quiere ver. Y lo que la gente quiere ver a mí no me interesa.

Creo que el problema más grande del cine colombiano es el público colombiano. El público colombiano vive muy mal, sobrevive muy mal y como apenas sobrevive no le interesa ir a cine a reflexionar, quieren ver volar al hombre araña y ver un gran espectáculo. De hecho, después de *La Vendedora de Rosas* no había vuelto a producir ninguna película en 10 años. Estaba defraudado con el público colombiano. Sin embargo luego hice tres películas en tres años.

Hay productores como Dago que sabe qué es lo que le gusta al público y que trata de hacer películas más o menos buenas que no son chabacanas ni amarillas del todo. Ha tenido cierto éxito con algunas películas

> *En Colombia existe una industria del cine desde hace muchos años —que no he conocido de cerca— pero las personas que la conocen dicen que llevan produciendo cine hace mucho tiempo: la pornografía. Esa es la única industria estable de cine en este país.*

que le han llegado a la gente, en el sentido de que las ha podido vender y pagar. Pero dar fórmulas en ese sentido es muy complicado porque en el cine es muy difícil predecir cualquier cosa.

Es dificilísimo acertar con qué le gusta al público. En general el público de Colombia va al cine si una película fue exhibida en la competencia oficial de Cannes como *La Vendedora de Rosas* o *Rodrigo D no futuro*. La gente va a ver la película por el bombo o la prensa que se le hace porque sí, porque la prensa le dice a la gente que tiene que ir. Si se invierten quinientos o mil millones de pesos en publicidad en televisión, pues la gente va. Es decir, si al público se le hace suficiente masaje pues la gente va y ve las películas pero realmente eso no depende de la calidad de las películas.

Aquí ha habido películas comerciales a las que les ha ido muy mal a pesar de la publicidad, a pesar de que hagan un gran esfuerzo publicitario. Y por supuesto películas muy malas a las que les va bien por la publicidad. Por eso pensar en el público cuando uno hace una película sí me parece lo más tonto. Aquí se hacen muchas películas donde se invierte más en la publicidad que en la película. A *Karma* seguramente le gastaron setecientos millones en publicidad y la película costó quinientos millones.

La industria ⋆ En Colombia existe una industria del cine desde hace muchos años que no he conocido de cerca pero que las personas que la conocen dicen que llevan produciendo cine hace mucho tiempo: la pornografía. Esa es la única industria estable de cine en este país.

Yo creo que lo único que ha cambiado en el cine colombiano es que se produce más cine. Este año (2008) se van a estrenar más de veinte películas, eso es lo que ha cambiado, antes no se estrenaban tantas películas. Igual de las veinte sólo una ó dos valen la pena. En eso no ha cambiado mucho, la calidad no ha mejorado, yo digo que en ciertos sentidos ha empeorado.

La técnica ha mejorado en todos estos años, muchísimo. Hay sonidistas. Antes las películas se hacían con tres pesos y eran muy chabacanas, ahora las películas técnicamente son más pulidas y eso ha cambiado. Ha



Cartel promocional de *Buscando a Miguel* (2007).
Dirección: Juan Fischer.
Producción: Erwin Goggel.

habido directores que han hecho algo que vale la pena como Antonio Dorado con *El Rey*. Bueno, hay otras películas modestas que están bien, una de época que se llama *El Baúl Rosado*. *Bluff*, es una película que también muestra cómo ha cambiado un poquito el cine y que es ejemplo de la gente que ha aprendido de la televisión para tener al público enganchado. Hay un ligero progreso incluso desde lo narrativo con respecto a lo que había antes.

Las películas no sobreviven en Colombia si no son aceptadas en festivales grandes fuera del país. Esa es una manera de vender una película. La otra es lanzarse a coquetearle al público, a hacer lo que al público le gusta, y eso tiene tiene que ver con sexo, violencia y acción.


Alberto
Amaya



Alberto Amaya

Master en Sciences in Television and Radio de The City University of New York. Bachelor of Arts: Major Comunications Sciences Mass Media. Minor Film. The City University of New York. Ha sido productor general de reconocidas series de televisión como: Especiales de Fin de Siglo (Caracol), De amores y delitos, Talentos, Travesias y Yurupari; y director de producción del documental Nukak-Maku.

Fue productor general de la Compañia de Informaciones Audiovisuales del Ministerio de Comunicaciones¸ entre 1992-1999. Ha sido productor ejecutivo de numerosos documentales, mediometrajes y largometrajes para el cine.

Buena intuición ⋆ El productor es tal vez la persona más importante de un proceso de producción de un audiovisual dado que es la persona que genera el desarrollo del proyecto, lo diseña, lo desarrolla, lo produce y lo comercializa. Es decir, es una persona que está en todos los momentos del proceso de creación audiovisual.

El productor debe buscar desarrollar algunas estrategias, diseñar algunas pautas para desarrollar cualquier trabajo que le permitan que su trabajo sea el mejor.

Tiene de todo un poco. No sé qué tanto de arte, aunque por ejemplo en la Universidad Nacional la escuela de cine pertenece a la Facultad de Arte. Se enseña cine con una visión bastante artística. La profesión en sí del productor tiene que ver con el ejercicio de una experiencia, de una profesión concreta y en el mundo del cine los productores están definidos claramente como profesionales.

Un productor debe tener muy buena intuición frente al producto que está desarrollando. Debe tener la capacidad de encontrar y visualizar proyectos exitosos no solamente económicamente sino en cuanto a su contenido y cómo esa información le llega a un público. A su vez debe tener una mente muy organizada, una capacidad muy grande de planeación, de liderazgo porque tiene que convencer a muchas personas de muchas cosas.

Reflexionar sobre la propia cultura ⋆ Aquí en la academia no hay lugares especializados para estudiar producción. Algunas instituciones plantean desde lo académico: "producción de cine y televisión" pero se refieren al hecho genérico de desarrollar un proyecto en sus diferentes etapas, no específico en entrenar a una persona en el rol del productor.

Debería haber una escuela que se dedique a la formación de productores en el negocio pero debería ser una escuela práctica. En la producción se puede aprender algo teórico pero la experiencia y el logro de buenos resultados se da es en producir, en hacer películas, cortos, documentales, ese tipo de cosas son las que le dan la experiencia necesaria para resolver





todo tipo de problemas y acercarse cada vez más con sus productos a lo que le interesa al público, a lo que le interesa ver y hacer de esto realmente una industria. Algo que funcione no solamente en los contenidos sino también en la parte económica.

Naturalmente el primer beneficio que da lo académico es el acceso a nuevas y diferentes tecnologías, aunque no en todas las universidades. Son muchas las instituciones con tradición en el desarrollo académico que tienen más recursos y que tienen mayores posibilidades de proyectos. A través de proyectos es que los profesionales del cine logran de alguna manera una capacidad interesante de comunicar y eso se ve. Hay mucha diferencia entre las operas primas y las obras posteriores donde gracias a la experiencia se logra un mayor y mejor manejo del lenguaje audiovisual, y en el caso de los productores de toda la madurez que se requiere en un producto audiovisual.

Estudiar en el exterior desde mi punto de vista no tiene desventajas. Quizás algo que ocurre es que en algún sentido uno se aleja de su propia cultura. Yo relaciono el cine como un medio que ayuda a reflexionar sobre la propia cultura, en esa medida el hecho de alejarse y trabajar temas en el exterior temas de otras culturas, pues puede terminar debilitando la posibilidad de hablar con propiedad de lo propio.

Arte, negocio y tecnología ⋆ Los modelos de producción en sí son muy similares en todo el mundo. Se trata de la optimización del recurso buscando la mayor calidad posible. Pero la diferencia está en la experiencia que países como Estados Unidos e India tienen frente al manejo de los contenidos y de las tendencias del público. Sobre esto tienen todo un esquema que permite que exista una industria. En Colombia queremos armar una industria y no sé en qué medida se pudiera llamar industria a estrenar diez o veinte películas al año frente a 400 o 500 que hacen en la India, por ejemplo.

Las fórmulas existen. Si uno va a armar un plan de producción trabaja con un software que se llama el *Movie Magic* que le plantea un mecanismo del desarrollo del rodaje. Para llevar un presupuesto existen las



Fotogramas de *La boda del acordeonista* (1998).
Dirección: Luis Fernando «Pacho» Bottía
Jefe de producción: Alberto Amaya.

hojas de cálculo que son de carácter universal, allí la diferencia es más en el mercadeo que en la producción. La diferencia en otros países es la gran disponibilidad que tienen en el mercado de espectadores, de teatros, de tecnología.

La tecnología afecta a Colombia específicamente en el sentido de que sube los costos. No tenemos laboratorio de revelado, tenemos que salir a otros países a hacer esos procesos y las tecnologías digitales que últimamente se está trabajando en el cine requieren todavía de experiencia e investigación. Se requiere de práctica, y como no hay elementos técnicos ni muchas posibilidades de investigación es más difícil tomar decisiones para trabajar con esas nuevas tecnologías. Tampoco hay muchos profesionales con ese conocimiento específico y esto afecta la velocidad y el ritmo del desarrollo de la industria.

No todo esta resuelto ⋆ El cine en Colombia ha tomado un nuevo aire en el sentido de que aquí sólo se estaban haciendo dos o tres películas dados los altos costos. Si uno se pone a pensar en una película como *Paraíso Travel* que costó 4.600 mil millones de dólares entiende que no hay muchas empresas o muchos productores que tengan ese recurso como para ejecutarlo. Sin embargo, a partir de la nueva Ley de Cine se plantearon algunos incentivos, se gestionan recursos a través de premios, y eso permite que la gente se motive un poco más a producir. Es interesante lo que está sucediendo pero todavía no podemos decir que esto es una industria y que ya estamos resueltos porque la mayoría de las películas que se han hecho desde que inició la Ley no han podido recuperar la totalidad de su inversión ni tener buenas ganancias. No garantizaremos una producción permanente si por lo menos el 60% ó 70% de las películas tienen la recuperación total de sus inversiones y logran conseguir otros recursos para darle continuidad al proceso. Aquí hay productores que hacen una películas cada cuatro ó cinco años, otros que se demoran hasta seis y ocho años, entonces no hay una continuidad como para que nos sintamos cómodos diciendo que todo está resuelto.

Un productor debe tener muy buena intuición frente al producto que está desarrollando. Debe tener la capacidad de encontrar y visualizar proyectos exitosos no solamente económicamente sino en cuanto a su contenido y cómo esa información le llega a un público.

Creer en el cine ⋆ Hay por supuesto más apoyo en este momento. Esto ha permitido que el espectador colombiano también se interese nuevamente por el cine colombiano. Anteriormente lo poco que se veía era a través de cortos previos a la presentaban antes de las películas. La gente detestaba esos cortos por diferentes razones, porque los pasaban demasiado, porque no tenían recursos, porque no lograban en esos tiempos contar historias, en fin. Me parece que esta posibilidad donde se ha incrementado el cine colombiano ha permitido que el público colombiano vuelva otra vez a ir a las salas de cine, a apoyar el cine, a creer en el cine. Mucha gente va al cine por entretenimiento. Si esas personas van a la sala y la película no esta entretenida, ellos prefieren de golpe comprarse un casete por ahí y quedarse viendo en la casa algo entretenido.

Eso está cambiando, el cine colombiano lo están viendo de nuevo con interés. Están yendo a las salas, se habla permanentemente de que se están haciendo mejores películas, de que hay más estrenos que llaman la atención de los medios. Las productoras de televisión han encontrado tanto una fuente de negocio como de información en el cine. Sin embargo, el cine sigue teniendo muchos problemas que lo afectan en todo el mundo. El tema de que una película colombiana se estrene en salas y que el mismo día los piratas ya la estén vendiendo en la calle, en los sanandresitos, es frustrante para una persona. También el tema de distribución y exhibición que no apoya mucho al productor dado que no le ayuda del todo a la recuperación de la inversión.


Ramiro
Arbeláez



Ramiro Arbeláez

Profesor Titular del área de audiovisuales de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. Licenciado en Historia con estudios de maestría en cine y televsión en la Universidade de Sao Paulo. Formó parte de la dirección del Cine Club de Cali y la revista Ojo al Cine en los años 70. Director de la Cinemateca del Museo La Tertulia en el período 1977-1986. Ha publicado sobre la historia del cine caleño y actualmente investiga sobre el cine mudo en Cali hasta 1930. Entre sus últimas investigaciones se destacan: *La crítica de cine: una historia en textos* (Proimágenes, Bogotá, 2011) y *Garras de Oro: the intriguing Orphan of Colombian silent Films* (The Moving Image N° 9-I, University of Minnesota Press).

Cine - estado ⋆ Las relaciones entre el productor y el estado son múltiples. El productor es el primer personaje involucrado en el cine al que le toca interpretar, y lo hace de la mejor manera incluso creando esguinces dentro de la ley que le permitan hacer su trabajo. Un buen productor debe manejar muy bien la letra de la ley para saber cuáles son las ventajas que le da esa legislación, para saber qué posibilidades de coproducciones, de ayudas, y que otro tipo de figuras que le impliquen el abaratamiento del proceso existen en determinado momento en Colombia. Es el primero que está usando la ley y una buena interpretación podría llevar al éxito grandes tareas de producción y muchos proyectos de películas en el país.

Por lo tanto, la relación entre el estado y el productor es muy estrecha. Comienza incluso en cómo beneficiarse de las becas, premios y ayudas que hay desde la escritura del guión hasta la finalización. En este momento el estado tiene un Fondo de promoción cinematográfica (FDC, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico de Colombia) que está cuidando desde el desarrollo de escritura hasta la postproducción y el mercadeo. El primero que debe saber y conocer sobre el mismo es el productor.

El Estado debe cuidar que la industria se desarrolle de la mejor manera posible. Debe cuidar que no se creen monopolios, y que se de oportunidad a muchos sectores. En el caso del cine no hay que olvidar que además de una industria es un medio de comunicación y por lo tanto un canal de expresión.

El Estado, si hace bien su tarea, debe preocuparse porque los que se están expresando a través del cine sean lo más representativo posibles. Deben representar a muchos sectores que comienzan y necesitan expresarse. En ese sentido, una cierta democratización sería una tarea que tendría que cuidar el estado, de no permitir que la industria caiga en manos de unas solas empresas, de un monopolio o un oligopolio, sino por el contrario que existan diversos medios de expresión, y múltiples sectores expresándose.

Igualmente, el Estado tiene que regular el mercado y facilitar de alguna manera la expresión de algunos sectores que apenas se están involucrando a la participación



Fotogramas de *Agarrado Pueblo* (1978).
Dirección: Carlos Mayolo y Luis Ospina.
SATUPLE producciones.

ciudadana y al diálogo. Si se deja esa tarea en manos del mercado tal vez como sucede en muchos otros sectores de la vida nacional, podría darse fenómenos como la monopolización o el hecho de que solo se exprese un cierto tipo de clase social o un solo sector.

El Estado debe preocuparse más porque los consumidores cinematográficos colombianos puedan tener una mejor oferta, una oferta más variada. Abrir la posibilidad de que lleguen otros tipos de cine y que empiece a formarse poco a poco una cinematografía que vaya gustando de estos otros discursos y otras sensibilidades que vienen de otras culturas. En este momento el público está hecho a la medida del cine estadounidense y responde bien a esa oferta mientras que responde mal a las otras posibilidades. Esto no es de un momento a otro. Tiene que haber un proceso donde una diversidad de cine vaya conquistando su público y vaya tomando lugar en las preferencias del espectador.

El mercado preso ⋆ En Colombia no se puede hablar de una industria cinematográfica. Creo que aquí hay una industria cinematográfica de la exhibición y siempre la ha habido, en unos momentos más pequeña que en otros. Pero para que exista una industria cinematográfica completa, donde el ciclo de producción y consumo sea realidad, se requiere un mercado más amplio. En este momento el mercado está preso de los títulos internacionales, del cine extranjero. La mayoría de cine que se exhibe viene del exterior y esto no es algo que sólo Colombia deba sufrir, sino también todos los países de América Latina e incluso los países europeos. El mundo entero, menos algunos países de Asia, está preso de esta situación. El cine norteamericano ha logrado conquistar los mercados con mucha trayectoria, ha ido de alguna manera creando sus espectadores y es muy difícil remover ese imaginario.

Lo más importante es que en este momento se está gestando de nuevo una producción robusta de cine nacional. Están surgiendo nuevas generaciones de cineastas, hay de alguna manera más continuidad que en la que en su momento tuvo la época de Focine, aunque desgraciadamente hay aún algo que continúa y es la





imposibilidad de que las películas recuperen el dinero invertido. La gran traba de que se recobre la inversión de las películas y todo esto porque la legislación no ha podido resolver el problema del mercado audiovisual en Colombia.

Esto tiene que pasar por una evolución y allí está el gran reto ¿Cómo hacer que el mercado de cine nacional crezca y logre arrebatarle la gran tajada al cine estadounidense? Si como país logramos hacer eso, seguramente la situación en cuanto a industria, será otra.

De Focine a la Dirección de cinematografía ⋆ Focine marcó una época dentro de la historia del cine colombiano. A pesar de los errores y fallas que pudo tener la administración de Focine, sobre todo hacia su etapa final, creo que dentro del panorama histórico del cine colombiano, fue un momento en que el estado de alguna manera se organizó, al menos de forma germinal, para iniciar una verdadera actividad de producción en Colombia.

De Focine rescato muchas cosas importantes que por su contribución dejaron huella en la historia del cine nacional. Sobre todo, rescato que gracias a esta entidad, muchos cineastas, muchos equipos artísticos y técnicos lograron realizar sus primeras obras, así no hayan podido desarrollar unas segundas producciones pues fueron varios los cineastas de esta época que desafortunadamente no hicieron más que una o dos incursiones en el largometraje.

Desafortunadamente, Focine tuvo muchos errores. Quizás el más contundente fue consentir que los cineastas se apropiaran de la economía de las películas. Fue la debacle pues ellos invirtieron todo su patrimonio en películas que no pudieron recuperar su inversión. El resultado entonces, cineastas en la ruina lo que progresivamente terminó con muchas carreras. Focine, en ese sentido, se convierte en un ejemplo concreto del que es necesario aprender.

Con la Dirección de Cinematografía se trata de una época distinta. No solamente porque en términos legislativo la situación es otra, sino porque en términos históricos son 15 o 20 años en que todo ha cambiado, inclusive en los medios de comunicación. La situación

Anuncio de prensa del estreno de *Pura Sangre* (1982). Dirección: Luis Ospina. Producción: Luis Ospina, Rodrigo Castaño, FOCINE. Diseño e ilustración Carlos Duque.



legislativa en 2008 es mucho mejor que la que regía Focine en 1979. Siento que se han intentado corregir los errores del pasado, no todos desafortunadamente, pero es parte del proceso para que evolucionemos de la mejor manera.

El productor como malabarista ⋆ El papel del productor al no existir una industria, es un papel que apenas se está dibujando. En Colombia hay muy buenos productores y quizás esto se deba a que precisamente la situación de la producción es mucho más difícil que en un país donde la industria esté más desarrollada, donde los perfiles son más sólidos, más redondos, y donde se sabe exactamente qué es lo que el productor debe hacer.

Dentro de un proceso en construcción como el nuestro, el productor tiene que hacer muchos malabares para suplir las deficiencias de la ausencia de industria y de que por lo tanto no coexistan unos trabajos especializados en el área, además por supuesto de la dificultad económica. El productor hace muchas cosas al mismo tiempo, unos tienen que ver más con el hacer de la película, otros tienen que ver más con las ventas, otros se ocupan más de lo financiero, de consecución de recursos y de caja.

A pesar de que no ha habido una tradición de formación académica como productor dentro del país, parece que ya se empieza a perfilar una serie de especializaciones dentro de la producción que podría comenzar a construir un rol más redondo, un perfil mucho más entero, más definido. Los interesados han tenido que formarse den-

En Colombia hay muy buenos productores y quizás esto se deba a que precisamente la situación de la producción es mucho más difícil que en un país donde la industria esté más desarrollada, donde los perfiles son más sólidos, más redondos, y donde se sabe exactamente qué es lo que el productor debe hacer.

tro de la experiencia misma con alguna que otra ayuda académica. Algunos son egresados de carreras administrativas, otros de carreras de comunicación, otros vienen de disciplinas como del arte y otras profesiones.

Estamos en un proceso de laboratorio, de errores y aciertos, de corregir sobre el camino. En todo caso, tenemos productores muy profesionales en este momento que llevan una película desde la idea hasta el mercado final.

La unión hace la fuerza ⋆ Cualquier tipo de organización que procure las mejores condiciones para la producción en Colombia y no sólo para la producción sino para la distribución y el consumo es bienvenida. Los productores así como los directores, directores de arte, y demás involucrados en la actividad cinematográfica deben compartir experiencias. Esto hace que sus profesiones y la industria crezcan. La unión hace la fuerza, es más probable que el estado abra la puerta para escuchar a treinta ó cuarenta productores que a uno o dos de manera aislada.

Las organizaciones son muy importantes mientras haya asuntos qué perfeccionar en la industria, mientras haya conquistas por tener. De hecho, la organización de consumidores de este país está muy poco desarrollada. En otros países hay organizaciones de cineclubes fuertes, organizaciones de consumidores de cine que pueden exigir no solamente desde la calidad y los títulos de las películas que llegan sino hasta los precios de las mismas. En Colombia no hay ninguna tradición en eso. Debería procurarse que los cineclubes que tienen diferentes niveles de organización en el país se constituyan en una fuerza que represente a los consumidores cinematográficos y no se queden defendiendo únicamente su gremio de especialistas cinematográficos, sino que a su vez, piensen en el amplio público.

Academia y cine, más beneficios que perjuicios ⋆ Desafortunadamente las facultades de cine hoy no están formando productores de forma directa. En lo que yo conozco de la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional, la preocupación por la producción

Al no existir una tradición de formación en el rol específico de producción, ¿de dónde vienen los productores? vienen de otros sectores, incluyendo algunos que no tienen nada que ver con la producción audiovisual.

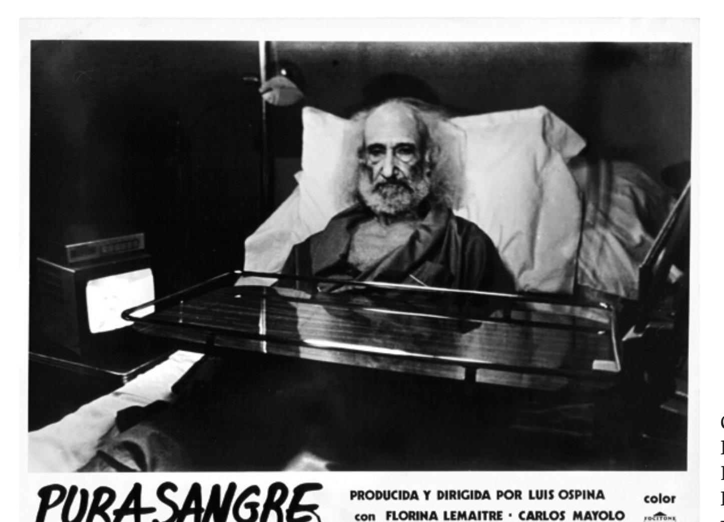
en términos académicos no ha llegado al momento de engendrar productores. Es decir, lo que el título ofrece hablando de esta Universidad, es director de cine y televisión, pero esto no quiere decir que no le apuesten al cuidado de la producción porque de hecho hay materias que tienen que ver con ese tema dentro del currículo.

Sí creo que debemos llegar en términos de la academia a permitir que en los últimos años de la formación de un estudiante se pueda dedicar a la producción como perfil profesional ofreciendo un amplio campo de experimentación y de trabajo. Creo que se justificaría que en algún momento las instituciones empiecen a pensar en una profesionalización para ese rol para que exista una especie de énfasis en la producción y permitir con ese título que se abran puertas dentro de todos los mercados posibles existentes.

Afortunadamente no todos los productores en este momento tienen que ver únicamente con hacer cine en 35mm para las pantallas. El productor en Colombia puede dedicarse a hacer comerciales para televisión, comerciales para cine, a la producción de videoclips, a la producción para otras ventanas incluso para la informática. De manera que hay un campo que está creciendo y que están empezando a explorar personas que viene de las carreras de cine y televisión.

Considero que en estos momentos una buena decisión es estudiar. Hay muchos elementos que las academias están ofreciendo para alguien que desee en un futuro ser productor. Es mucho más útil aprender en una academia cuatro o cinco años que ejercer la actividad de forma directa sin saber nada, logrando con seguridad una carrera más larga de errores y desaciertos.

En una carrera se puede ir conociendo poco a poco este campo específico de la producción cinematográfica, televisiva y audiovisual en general. No diría necesario estudiar para ello, porque me pueden poner muchos ejemplos de muy buenos productores que no ha pasado por la academia, pero creo que la academia es beneficiosa. Estudiar una carrera de cine y televisión y dedicarse a la producción me parece que trae más beneficios que perjuicios.



Cartel promocional de *Pura Sangre* (1982).
Dirección: Luis Ospina.
Fotofija: Eduardo Carvajal.
Producción: Luis Ospina, Rodrigo Castaño, FOCINE.

Al no existir una tradición de formación en el rol específico de producción, ¿de dónde vienen los productores? vienen de otros sectores, incluyendo algunos que no tienen nada que ver con la producción audiovisual. Uno no deja de ver que hay personas que terminan su carrera y se dan cuenta de que no están contentas en la vida haciendo lo que escogieron. No se le pueden cerrar las puertas a la gente y decir "como usted escogió esa carrera está condenado a hacer solamente ese tipo de trabajo".

En este tipo de sociedad nos permitimos la posibilidad de trabajar en lo que nos gusta y si hay alguien que tiene motivaciones, pasión por hacer las cosas y descubre, aunque sea tardíamente, que su rol es la producción audiovisual, pues yo creo que es bienvenido, y si lo hace bien, pues con mucha más razón. Si el venir de otras profesiones demostrara que se están haciendo las cosas mal y que se comenten muchos errores, en ese sentido se podría juzgar el origen, pero en este momento si la persona tiene éxito dentro del campo de la cinematografía no hay por qué condenar el origen. Es apenas lógico que en una industria en formación y en un sistema educativo que apenas está tomando en serio la producción audiovisual, esto suceda.

Un circo con muchas pistas ⋆ No puedo ser tajante, contundente, ni puedo decir que no me gustan aquellas personas que hacen de todo en su película desde la idea hasta la comercialización. Hay muy buenos ejemplos como Jaime Osorio que fue eficiente en todo lo que hizo y que de alguna manera cubrió todas las facetas de la producción audiovisual: la idea, el guión, la realización, la edición, la sonorización y se encargaba incluso de poner sus películas en el mercado o ayudaba a que otras películas no hechas por él se pusieran en el mercado. Es posible que haya otros ejemplos que demuestren esa eficiencia. Sin embargo, el hecho de que alguien se ocupe de tantas tareas dentro de una realización cinematográfica puede llevar a que se cometan muchos errores, a que sea completamente agotador, a que se tarde más que en otras producciones donde la división del trabajo es mucho más fragmentada.

El productor lo que debe hacer es domar fieras. Domarlas en el sector financiero, en el sector estatal, en el comercial, en el de los gremios de artistas, de los técnicos, los actores. De alguna manera es un domador de fieras en un circo con muchas pistas.

A mi me gusta la fragmentación del trabajo, pero también me gusta la obra de muchos cineastas que han escrito el guión y también lo han dirigido, por lo menos esas dos cosas, porque se puede decir que lo que construyeron en ese universo es responsabilidad de ellos. Pero también estoy de acuerdo que en una industria la tendencia es hacia la especialización de las profesiones, hacia la especialización de los roles, lo cual podría hacer mucho más eficiente el trabajo.

Es lo mismo que sucede en una cadena de producción seriada, hay alguien que se ocupa de esta tuerquita, alguien que se ocupa de esta parte del objeto, alguien que se ocupa de la finalización y en teoría esto rinde más. En Colombia no estamos en ese momento de la industria cinematográfica. Por lo tanto, es posible que todavía se permita que haya personas que cubran desde la idea hasta la finalización de la obra y que efectivamente resulte un buen producto. Sin embargo, es muy probable que se den personas que por estar pendientes tanto de la parte de producción, como de la parte de dirección terminen perjudicando la obra en términos de las decisiones que hay que tomar, de la serenidad que hay que tener, de la concentración que es necesaria en algunos momentos.

Esos rasgos o características que un director necesita podrían perjudicarse en el momento en que como director esté pensando en una cuenta por pagar, en algo por conseguir, en alguien que se enfermó del equipo de producción y en otro tipo de soluciones. Allí es donde se podría volver complejo la multiplicidad de roles y es la razón por la que se pueden echar al traste realizaciones de películas que por no tener una división un poco más segmentada, recurren a estos toderos que lo hacen todo.

Creo que la mejor definición para el productor en Colombia es que éste tiene que ser un mago. La situación del cine en Colombia, la de los personajes que tienen el poder dentro de la industria, es muy similar a estar dentro de una selva. El productor lo que debe hacer es domar fieras. Domarlas en el sector financiero, en el sector estatal, en el comercial, en el de los gremios de artistas, de los técnicos, los actores. De alguna manera es un domador de fieras en un circo con muchas pistas.


Jorge
Navas



Jorge Navas

Estudio Comunicación Social con énfasis en periodismo en la Universidad del Valle en la ciudad de Cali. Ha tomado diversos cursos en teoría estética, análisis audiovisual; en sus trabajos ha experimentado y explorado con varios géneros y formatos pasando a través del documental, video experimental, video clip, publicidad y ficción. Sus imágenes personales buscan siempre un compromiso con la realidad colombiana o con la metáfora de esta realidad; todo alrededor de preguntas temáticas, registros contemporáneos, experimentación formal y narración contemplativa.

En 2003 crea en compañía de amigos, bajo el concepto de Colectivo, la novedosa "Patofeo films", una productora ind pendiente que fusionaba lo cinematográfico, lo publicitario y lo experimental, convirtiéndose a la vez en la base de lo que serían premiadas películas como "Perro Come Perro" y "La Sangre y la Lluvia"

Ha sido jurado y ha dictado conferencias en festivales y eventos internacionales. Ha sido tallerista y viajado alrededor del país con el Ministerio de Cultura y ha trabajado para la televisión nacional. Actualmente trabaja como director para RCN Comerciales a la vez que escribe y prepara sus siguientes proyectos cinematográficos.

El sueño de hacer cine adoptó sus esquemas a la publicidad ⋆ En Colombia se ha venido dando un fenómeno especial en los últimos años y es que a mi modo de ver apenas está surgiendo el cine. Existían unas casas productoras que estaban más o menos fosilizadas, paralizadas por muchos años, ahora han empezado a surgir empresas productoras de cine que vienen desde distintos lados pero sobre todo de la publicidad. Para tener una casa productora se necesita tener una infraestructura y para mantenerla se debe tener un ingreso económico constante. Hacer una película se puede demorar de dos a cuatro años y recibir ingresos de ella se puede demorar demasiado. Entonces para mantener un equipo de gente, una oficina, unos servicios y otra cantidad de cosas, se hace publicidad.

El sueño de hacer cine adoptó sus esquemas para seguir haciendo publicidad, que es un poco el caso de nosotros en Patofeo Films. Vivir de la publicidad, mantener esa infraestructura con la publicidad y poder invertir algo de esas ganancias en un departamento de cine. Así como Patofeo hay otras empresas como Rhayuela Films, Laberinto Producciones, que también manejan ese esquema. Por otro lado, está Dynamo que planteó una estrategia que se hizo desde gente de la banca que se unió con productores y pudieron generar un colchón a largo plazo para mantener esa infraestructura y no irse a caer ni a dar contra el muro. Otros son productores que ya venían desde antes como Clara María Ochoa (CMO Producciones) o Dago García (Dago García Producciones) que vienen de la televisión. Cada uno tiene que vivir de alguna manera de otra cosa para hacer cine. Los únicos que están enfocados sólo en cine y que han podido mantenerse son Dynamo Capital.

En el caso nuestro como Patofeo, el inicio fue así: yo tenía una película por hacer que se llama *La Sangre y la Lluvia*. Trabajaba conmigo Carlos Moreno, que en ese momento era mi asistente de dirección y ya empezaba a dirigir. Él tenía otra película que se llama *Perro como Perro*; y en ese momento trabajábamos en una empresa que se llama Laberinto Producciones. En aquel entonces no existía Ley de Cine, no existía Dynamo, no existía ninguna empresa pensando en



hacer cine seriamente y desafortunadamente en el lugar en que nosotros estábamos no había credibilidad en estos proyectos. Fue entonces que dije: “estoy rayado de hacer publicidad, no quiero seguir haciendo publicidad”. Decidí salirme de esa empresa con Carlos Moreno y empezamos a pagarle a una persona para que gestionara recursos en otros países porque vimos que la única forma de conseguir dinero era en el exterior, sobre todo en Europa donde son más receptivos al tipo de proyectos que teníamos. En ese proceso y sin saber qué iba a hacer en mi vida le propuse asociación a Carolina Barrera y a Santiago Tobón, que son mis socios y ahí armamos Patofeo Films.

Recuerdo que para aplicar a Ibermedia uno debía tener una casa de producción que lo respaldara. Yo dije: “no tengo quién me apoye en este proyecto, nadie cree en esta vaina, tengo que tener mi propia casa de producción para estas cosas”. El esquema era que si yo hago publicidad, yo puedo traer trabajo y por lo tanto dinero. Se juntaron fuerzas de la parte de animación y postproducción con la parte de imagen real y armamos un equipo grandísimo de 15 personas que nos dividíamos en diferentes campos. Se hacían muchos trabajos y con eso se mantenía un departamento de cine. Había dos chicas, Verónica Triana y Sara Calderón que estaban contratadas específicamente para mover los proyectos, generar el desarrollo y aplicar a cuanta convocatoria había en el mundo. Las dos estaban en función de eso y eran pagadas por el dinero que salía de la publicidad. Tener tantos proveedores para publicidad nos permitió descuentos en muchos lugares como en Congo Films, Hangar, Efe-x. Teníamos una continuidad de equipos de trabajo en comerciales, una infraestructura armada y algo que funcionaba relativamente solo.

Somos muy afortunados de haber trabajado en publicidad y al mismo tiempo de no haber abandonado el objetivo y el norte de hacer cine. La publicidad te da una escuela que en Colombia nunca se puede tener de otra manera. Es el hecho de tener una cotidianidad con un set, con unos juguetes, aparatos, con una tecnología que se está renovando constantemente, con



Fotogramas de *Alguien mató algo* (1999).
Dirección: Jorge Navas.
Producción: Margarita Mejía.

un equipo de trabajo, con una profesionalización de roles pues en publicidad se trabaja con la mejor gente y por consiguiente con la mejor pagada. Te terminas acostumbrando a un ambiente muy profesional cosa que no le sucede a una persona primeriza que llega a enfrentarse a hacer una película y que no ha hecho muchas cosas antes o las ha hecho a nivel universitario. Puede hacerlo muy bien, pero va a tener mucho más temor de ese laberinto del set de rodaje, de manejar tanta gente y estar descubriendo desde un trípode hasta una luz y descubrir que una cámara tiene hasta 3 asistentes, miles de maletas, etc.

Eso puede llegar a ser complejo. En ese sentido somos afortunados. Es una escuela donde los que dirigimos estamos todo el tiempo relacionándonos con agencias de publicidad y con clientes. Ahí debemos elaborar unos discursos de venta de nuestras ideas y de nuestros proyectos. Debemos exponerlos de una manera muy clara tanto en discurso oral como en discurso gráfico y así desglosar y tener muy preparado todo antes de hacerlo. En la publicidad, la improvisación no existe. Es la cosa más psicorígida. Cada plano que vas a hacer ya te lo tienes que haber inventado, dibujado y aprobado quince días antes. Tienes que haber decidido el color de la media, el del zapato, el peinado, el maquillaje. Eso te da unos elementos que si los tomas a mal te puedes volver muy cuadriculado, pero si uno los llega a manejar, te da una seguridad y un método muy puntual para llegar a un objetivo sea cual sea. En ese sentido si hay en nuestro caso una influencia de la publicidad.

El cine como tal no existía ⋆ Congo films, es la empresa más grande de alquiler de equipos en Colombia y una de las más importantes de Latinoamérica. Mundialmente está muy bien posicionada. Otra empresa importante en Latinoamérica es Efe-x (Hoy Cinecolor en Colombia), y también puede llegar a competir mundialmente. Esos dos proyectos de empresa se dieron gracias a la publicidad. Gracias a que había un mercado que pudo mantener una rotación de dineros, de ganancias y utilidad para poder seguir trayendo equipos y tener la tecnología que



Fotograma de *Alguien mató algo* (1999).
Dirección: Jorge Navas.
Producción: Margarita Mejía.

tenemos hoy en Colombia que está muy bien en relación a muchos países en Latinoamérica. En ese sentido, la publicidad ha ayudado mucho a la organización que existe de casas productoras muchísimo más que el cine mismo, porque el cine como tal no existía.

Por otro lado, está el hecho de profesionalizar a la gente. Para que un fotógrafo pueda tener una experiencia contundente y formarse desde cero tiene que pasar por muchas experiencias de rodaje que le permitan equivocarse y tener la oportunidad de aprender. Eso se lo da en este caso la publicidad que es el manejo del formato cinematográfico, cosa que no se da ni en el mismo cine, ni en televisión ni en documentales. Entonces el hecho de que existan casas productoras sí es muy importante y esas casas productoras son las que le están dando espacio al cine. Son las que tienen el soporte estructural y el soporte conceptual de cómo se puede hacer una película y como se pueden potencializar hacia el futuro.

Crear ambientes y universos ⋆ He tenido muchos conflictos con mis propios socios y con ciertas personas del medio porque hay quienes creen que el productor es el que sabe cómo organizar un set. Entonces póngame la comida acá, el camión acá, el equipo acá, hace los respectivos manejos del dinero y además es el que soluciona todo en la inmediatez. Hay otros que creen que la producción es sólo conseguir el dinero a punta de discursos, desde el culebrero hasta el discurso más sofisticado y político, pero al fin de cuentas conseguirlo y gestionarlo. Hay otros que son más conceptuales, que ven otras posibilidades. Yo siempre comparo a un productor con un galerista, un *dealer* o con un curador de arte. Con alguien que dice: "Si a esta persona le damos estos elementos, así no lo conozca nadie, esta persona va a hacer algo maravilloso. Hay que construirle un ambiente y un equipo para que eso se logre".

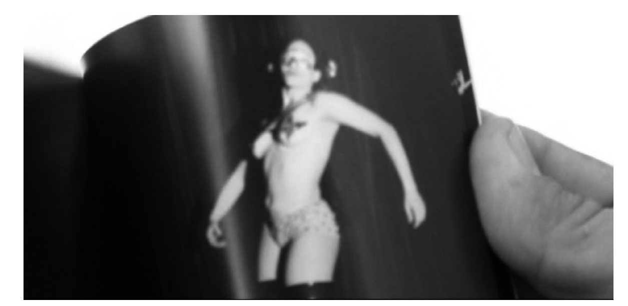
En ese sentido yo digo que he sido productor porque me he ido más por esa línea, he ayudado a crear esos ambientes, esos universos para que se den las cosas. Creo que el productor real es el que maneja las tres

La publicidad te da una escuela que en Colombia nunca se puede tener de otra manera. Es el hecho de tener una cotidianidad con un set, con unos juguetes, aparatos, con una tecnología que se está renovando constantemente, con un equipo de trabajo, con una profesionalización de roles pues en publicidad se trabaja con la mejor gente y por consiguiente con la mejor pagada.

líneas de las que estoy hablando. Ese es el productor con el que quisiera trabajar y al que le confiaría todo porque sé que es inteligente, que está viendo, que está analizando. Sabe de historia del cine, sabe de lenguaje, de dinero, sabe administrarlo, conseguir recursos y al mismo tiempo conoce el detalle de la cotidianidad del set. Es una persona integral y no como una cantidad de gente un poco discapacitada que se encuentra uno hasta este momento de la historia. El grandísimo problema de Colombia es que no hay productores, hay dos si mucho y pare de contar.

No quiero hablar mal del empírico ni del mensajero que llega a productor, pero creo que hay que tener una idea del universo cinematográfico, del lenguaje, de lo interesante que es, de lo complejo, profundo y bello. No es un tema de cómo con cinco pesos hago una película, cuento tres chistes malos, lo filmo contra esta y esta pared y la salgo a vender lo más barato para ganar plata. Esa es una mierda de filosofía, pero es así que muchos lo quieren hacer. Estamos en un proceso en que se está creando un público en Colombia, en que se está creando una forma de ver el cine, de verse a sí mismo como sociedad. Es un momento donde deben aparecer productores inteligentes que hagan cosas inteligentes y que a partir de hacer esas cosas inteligentes ganen dinero. Una cosa no excluye la otra. Hay quienes creen que por hacer una cosa inteligente y bien hecha les va a ir mal. Es una mezcla absurda, un poco patética. Históricamente este es el momento donde se está dando ese giro y ojalá se dé para bien, pues todavía falta demostrar qué se puede hacer.

De qué gente te rodeas ⋆ El contexto colombiano es muy complejo porque todavía hay muchos tipos de productores. No hay una claridad sobre la figura del productor. En Estados Unidos un productor es el que: compra los derechos de un libro, contrata a una persona para que haga el guión, contrata a un director para que lo dirija, escoge y aprueba todo y es como el chef que diseña el plato. Ese es un productor tipo Hollywood y tiene ciertos resultados. Hay otro tipo de cine que es un poco más de autor por decirlo de alguna manera, donde



Fotogramas de *El productor* (2008).
Dirección: Andrea Estrada.

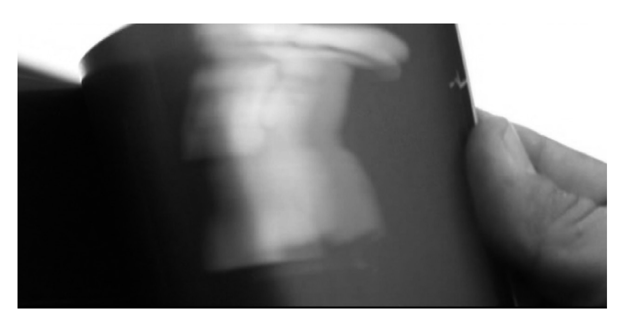
el personaje principal no es el productor sino el director y el productor es un cómplice de ese director: cree en ese director y le deja escoger el equipo como desee o entre los dos lo escogen. Es una persona distinta a la de Hollywood. Es una relación más horizontal entre productor - director y todo el resto del equipo.

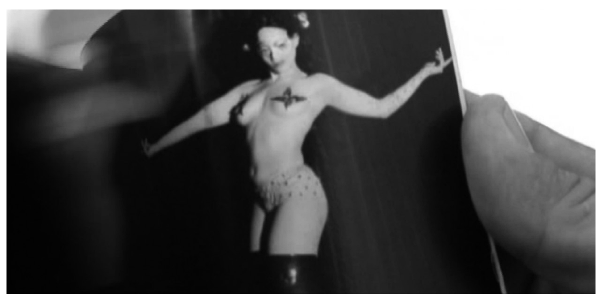
Dependiendo del esquema que uno siga hay unos parámetros distintos pero básicamente el secreto es de qué gente te rodeas. Si tienes un director conflictivo con un director de fotografía que no se entiende con nadie, un casting pésimo de puras estrellitas, modelos de comerciales que no actúan y se creen la maravilla y además un equipo en que todos creen que están en la farándula y nadie hace nada pero todo el mundo llega súper bien vestido y bonito al set, entonces se te arma un enredo inmanejable.

¿Qué nivel de profesionalismo tienes y de qué manera escoges un equipo para lograr una armonía y evitar al máximo las posibilidades de error o de caos que puedan existir? Eso le garantiza a un productor el rodaje. De ahí para atrás y de ahí para adelante hay otra cantidad de cosas. La visión del productor para organizar la cadena de producción desde el desarrollo de un proyecto, la escritura de un guión, hasta las ventas internacionales y los distribuidores que van a manejar la película, debe abarcar un campo muy grande y para eso se necesita experiencia, y en Colombia apenas se está adquiriendo.

Desde lo poco que he hecho, siempre he participado como productor y he tenido a mis amigos en el resto del equipo de cómplices. En ese sentido no ha habido roces y ha sido una relación más equilibrada. Sin embargo, conozco muchas situaciones, de muchos rodajes, muchas películas donde el productor ha tratado de intervenir sin un previo acuerdo, sin una visión global del proyecto. Al contrario intervienen más los caprichos, que algo puntual o concreto que va en función de la película y eso la termina afectando porque no hay nada que lo amarre todo, sino que terminan siendo muchos puntos de vista a medias.

Igual ocurre si no diversificas y puntualizas los roles dentro del departamento de producción: se te arma





un sancocho que no va para ninguna parte. Toca puntualizar lo que va a hacer cada persona. Un productor puede hacer que una película sea una maravilla o la peor de las pesadillas.

El dinero ⋆ Yo me he gastado en un comercial de dos o tres días, el mismo dinero que me puedo gastar haciendo un largometraje en dos meses de rodaje. La tragedia y el problema del cine colombiano es que no ha habido dinero. No ha habido productores que gestionen los recursos. Si los hubiera, es complicado tener la credibilidad para decirle a un inversionista que aporte 400 millones de pesos y que dentro de dos años se le devuelven 500 millones, si es que se le pueden devolver porque puede que no le devuelva nada y puede que pierda sus 400 millones de pesos. No hay muchos locos dispuestos a meterse en ese tipo de negocio.

Entonces ahí hay un desbalance entre la rigurosidad y manejo de tiempos y dineros que hay en la publicidad con el que puede haber en el cine. Una película en Latinoamérica en promedio se tarda tres años mientras se empieza a trabajar en el guión hasta que se termina, si a uno le va bien. Yo llevo cinco años y apenas voy a rodar mi película después de mil problemas y mil enredos. El tema del dinero es muy complejo y detrás de todo esto hay contratos, abogados, mucho dinero de por medio, hay que devolverlo, hay que negociar con mucha gente en el proceso, hay fechas de estreno en salas de cine, distribuidores, ventas internacionales, es decir, mil y mil cosas que implican todo un proceso que hay que tener muy claro. Sobre todo si se va a solicitar un préstamo a un banco. Entonces por un lado va el negocio y por otro lado va la idea y este es el momento donde estamos aprendiendo a juntar las dos cosas.

tal vez en diez o quince años ya uno pueda tener el chance de recibir muchos guiones, escoger el que más le guste y saber que en un año uno pueda hacer tres o cuatro películas y que pueda ir sacando gente como a flote.

La coproducción ⋆ El tema de las coproducciones es un tema complejo, hay que tener suerte. Primero que todo



Cartel de *La sangre y la lluvia* (2009).
Dirección: Jorge Navas.
Producción: Victoria Idrobo.

para hacer coproducción el proyecto debe adaptarse a los requisitos que exige una coproducción. Debes tener mínimo dos actores del país con el que estás coproduciendo, dos directores de grupo o jefes de área del rodaje, debes tener por lo menos un productor ejecutivo y tienes que tener un dinero que viene de ese país. En mi caso, yo que voy a trabajar con taxistas es muy loco por ejemplo que tenga que meter a un taxista argentino en el centro de Bogotá ó que el vigilante de un edificio sea argentino o mexicano. Eso empieza a forzar la historia y la hace caer en ciertos parámetros unas veces retorcidos, otras ajustados, para que pueda darse una coproducción.

Incluso involucrar otro país implica que asumes el compromiso de ir a hacer parte del proceso de la película en ese país y eso te puede salir diez veces más caro. Por ejemplo nosotros en algún momento íbamos a hacer coproducción con Francia pero al estudiarlo se nos disparaba todo el presupuesto. Hacer el sonido en ese país podía salir más caro que filmar la película aquí en Colombia entonces se vuelve también un poco absurdo. Por otro lado, también se da el caso de

No quiero hablar mal del empírico ni del mensajero que llega a productor, pero creo que hay que tener una idea del universo cinematográfico, del lenguaje, de lo interesante que es, de lo complejo, profundo y bello.

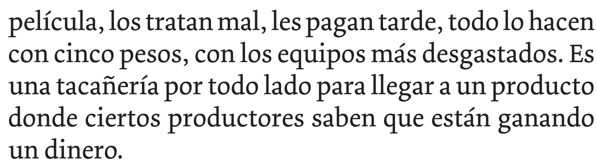
muchos coproductores oportunistas que entran en el proyecto, te amarran pero no aportan nada realmente. Es gente canchera que sabe cómo es el negocio y ven la posibilidad de una película que puede ser interesante. Para ellos es "firmemos, nos ganamos un premio de coproducción, yo aporto el premio de coproducción y ustedes defiéndanse como puedan y al final a mi me tocan unas utilidades". Es un tema difícil, complejo que apenas se está empezando a entender aquí en Colombia.

Cine- escrúpulos ⋆ A mí me ofende mucho que se hagan telenovelas en 35mm. La gente coge una especie de libreto de telenovela, lo tira ahí y lo hacen en dos días con cuatro pesos, con un lenguaje televisivo, es decir, el mismo capítulo pero filmada en 35mm. Cosas horribles, pésimas, con chistes de muy mal gusto, con guiones horribles y me ofende que eso gane dinero. Me parece muy bien que exista industria, me parece muy bien que la gente gane dinero, pero me parece que hay que tener cierta dignidad en hacer las cosas, cierto respeto por el público, por el país, o un mínimo de respeto por el lenguaje. Pero hay gente que hace todos los irrespetos al mismo tiempo y curiosamente el público va, le gusta la película, se ríe y sigue yendo a ver ese tipo de cosas. Entonces uno dice ¿qué pasa?

Por otro lado, hay películas donde se siente que los productores le han metido cariño, tiempo, más esfuerzo, más dedicación y nadie las va a ver. Tal vez suene un poco romántico lo que estoy diciendo pero a uno como cineasta eso lo ofende. En eso tienen mucho que ver los productores. En el fondo, y siendo mala leche, yo me alegro cuando a una película que yo considero mediocre le va mal. Me alegro cuando una película como *Satanás* que es una película difícil, violenta, que habla de la realidad, y que desde esa lógica para los productores sería una película a la que no debería irle muy bien; sale adelante y le va mejor que a esas otras películas mediocres. Me da mucha alegría. Desde la producción creo que la mediocridad le hace mucho daño a una cinematografía y a un país porque además de lo dicho le pagan mal a la gente que trabaja en la







película, los tratan mal, les pagan tarde, todo lo hacen con cinco pesos, con los equipos más desgastados. Es una tacañería por todo lado para llegar a un producto donde ciertos productores saben que están ganando un dinero.

En la medida que uno sea sensato y quiera contar una historia desde uno mismo, con claridad y sensatez, eso se vuelve universal. No hay nada más universal que lo particular en ese sentido. En ese momento uno no piensa en el público porque cuando uno piensa en el público en cómo entretenerlos, viene esta gran frase de Luis Ospina: “que los entretenga su madre porque uno no es ningún payaso ni ningún recreacionista para ir a entretener a nadie”. Es algo serio, es mi trabajo, es mi punto de vista y lo hago con todo respeto. Para eso me he preparado, para llevar una idea delante y hacerlo de cierta manera. En ese sentido uno no piensa directamente en un público.

El flujo de caja ⋆ Vivir del cine es muy difícil. Sin embargo, ya se empiezan a dar casos en Colombia de personas que en los últimos tres años viven solamente del cine y eso es una maravilla. Por ejemplo amigos míos directores de fotografía que en un año han hecho dos o tres películas y les ha dado perfectamente para vivir. No están obligados a trabajar en cosas adicionales o si las hacen es porque les gusta o tienen un tiempo libre. Hacen comerciales pero no es la necesidad de hacer publicidad sino como algo adicional y divertido porque entran en relación con otras lógicas y con otra forma de jugar estéticamente. Así como ellos, hay parte de su equipo como el gaffer, ciertos técnicos, muchos asistentes de cámara, que han podido empezar a vivir del cine.

Para los directores y los productores es diferente. Tendríamos que tener más volumen de trabajo. Los técnicos y la gente que está alrededor de una película, es gente que puede trabajar en varias películas en un año. En Colombia un director que haga más de una película al año es algo muy complejo. Uno puede vivir de eso pero limitadamente. Lo mismo un productor o una casa productora, tendría que hacer varias películas al año para tener colchones y flujo de caja para que no



Fotofija de *La sangre y la lluvia* (2009).
Dirección: Jorge Navas.
Producción: Victoria Idrobo.
Fotofija: Eduardo Carvajal.

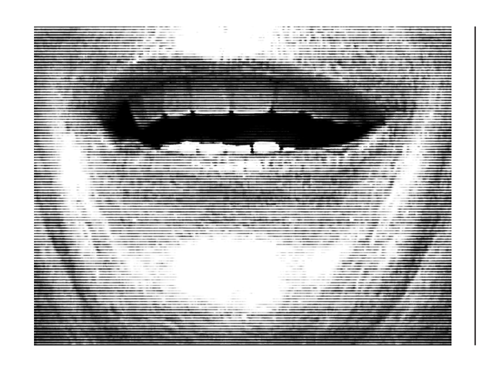
se acabe la gasolina en un punto. Esos experimentos se empiezan a dar en el caso de Dynamo o de Clara María Ochoa o del mismo Dago García que están tratando de hacer al menos una película al año. Hay que ver cómo les va, pero en Colombia no creo que nadie haya podido vivir solamente de hacer cine.

En los dedos de una mano ⋆ Hay muchos ejemplos de gente que viene de la televisión y así como hacen las telenovelas quieren hacer la producción de los rodajes de cine, es decir quieren alquilar las cosas muy baratas, pagarle a la gente muy barato, poner a la gente a comer arroz con espaguetis durante dos meses, que la gente llegue y se vaya en bus después del rodaje. Oportunistas, una cantidad de oportunistas que hay por allí que sólo piensan en cómo sacarle cinco pesos a la señora de los tintos para metérselos al bolsillo.

Hay otros que creen que tienen muchos contactos y que a partir de gestionar esos contactos consiguen dinero para hacer películas. A la hora de hacerlo se les arma un enredo porque su potencial sólo es tener contactos. De ahí para allá se quedan sin oxigeno y terminan asociándose con gente que está en la misma onda, en una cosa más *fashion* y de prestigio que en algo que realmente se va a concretar y que va a ser un buen resultado.

Queda otro tipo de productores que amarran todas estas cosas, que saben cómo comportarse en distintos ambientes y distintas situaciones para poder sacar una película adelante y de esos es que yo digo que hay muy pocos que los cuenta uno en los dedos de la mano. Escasamente en los dedos de una mano.


Liuba
Hleap



Liuba Hleap

Directora de Producción y Programación del Canal 13, Bogotá, Colombia. Se dedicó a la producción cinematográfica durante el periodo Focine, especialmente con la empresa Producciones Visuales, donde trabajaba como productora de campo, en compañía de Berta Carvajal como productora ejecutiva, Carlos Mayolo como director y Fernando Barrero en la parte técnica. Desempeñó el cargo de directora de producción en *Aquel 19* (1985); Productora ejecutiva en *La Mansión de Araucaima* (1986) y jefe de Producción en *Rodrigo D: No futuro* (1990) entre los largometrajes más destacados.

Dos mundos diferentes ⋆ Cuando yo hacía cine todo era más difícil y parecía inalcanzable. Se trataba más de amigos que se reunían para hacer ese sueño posible. Distinto a cuando empecé a trabajar en televisión pues lo hice en empresas grandes donde tenía los recursos para ejecutarlos. Era la época en que a las empresas de televisión les gustaba invertir en sus productos, en hacer y tener una buena imagen. Por supuesto trabajar en televisión pública tiene sus propios problemas, más el hecho mismo de que la televisión en sí es más pasajera. Haces un programa que sale al aire y ya. En cambio el cine siempre es un producto que de alguna manera perdura más. En términos de trabajo del set en una telenovela, la idea es lograr unas 25 escenas diarias. Si tu haces dos escenas al día en cine, pues estas hecho. Son dos medios audiovisuales distintos, son dos lenguajes, son diferentes metodologías de trabajo, quizá con equipos similares de personas pero dos mundos diferentes, no los compararía.

Empecé a trabajar con Carlos Mayolo e hicimos una empresa que se llamaba Producciones Visuales. Berta Carvajal era la productora ejecutiva, Fernando Barrero se encargaba de la parte técnica, Mayolo era el director y yo hacía la producción de campo. Me interesaba más que funcionara el set, la alimentación, las locaciones y el rodaje. Mi primer trabajo además fue con Luis Ospina en *Pura Sangre* y yo le dije: "Poncho quiero estar en tu película" y ahí fue que me encaminé. Siempre había querido ser editora y terminé siendo la productora por esta empresa. Nunca decidí que iba a ser la productora, se fue dando en la misma empresa y uno va tomando su puesto.

Un placer ⋆ El cine cuesta mucho trabajo y realmente es muy difícil hacerlo. Las películas que he hecho han sido hechas con amor, realizadas entre amigos. Hace años hicimos un cortometraje que se llama *Ciudad Perdida* y lo hice sólo por trabajar con mis amigos. No había dinero pero se trataba del placer de hacer cine. El cine en sí es un placer. En este momento tengo otro trabajo. Coordino todo un canal de televisión, su programación y producción. Esta muy bien como oficio audiovisual, sin embargo cuando aparece la oportunidad de hacer documentales, los hago casi que por divertimento. Es simplemente querer hacerlos y gozar el hacerlos. En este momento estoy haciendo un documental con Diego Gar-

“En todas las películas que yo hice éramos amigos, no era que a mí me llamara un director cualquiera y me dijera venga hágame la producción de esto, sino que todo era muy familiar, todos éramos muy amigos.”

cía sobre Beatriz González, la artista, y es un documental que vamos realizando los fines de semana (2008 año en que se realizó esta entrevista). Eso lo disfruto mucho, es un gusto poder hacer algo así. Ya no quiero estar sufriendo la esclavitud de necesitar 1.200 millones de pesos para hacer una película. Así no lo quiero hacer ahora.

Antes uno armaba una empresa, una casa de producción, hacía una película y chao. No había continuidad. Ahora en Bogotá hay empresas consolidadas que en tres años han sacado cuatro películas. No creo que nadie se vaya a volver millonario como en Hollywood pero sí creo que es un oficio rentable y sobre todo si creo que permite generar la discutida industria cinematográfica.

Nunca he trabajado en ninguna de esas casas productoras pero supongo que ya todo debe estar armado como un negocio, que vean sus márgenes de ganancia, que vean cómo se invierte el dinero, es decir, que se entienda que todo ese trabajo es para tener una ganancia, una rentabilidad. Creo que se debe asumir la mentalidad del productor ejecutivo. Hay que pensar en el capital y en ese sentido el productor es el que le dice al director “esto se puede hacer y esto no se puede hacer”. Pienso entonces, que si tienes una industria tienes que hacerla funcionar y que sea rentable.

Cuando nosotros hacíamos cine lo máximo con que podíamos contar era con 100 millones de pesos y eso era mucha plata. Ahora el *Colombian Dream* costó 3.000 millones de pesos. Como digo el cine es muy costoso, el solo hecho de comprar la lata y tener que mandarla a revelar, tener que sacar copias ya lo hace de por sí un proceso caro. Lamentablemente lo que los productores siempre sacrifican es el trabajo de la gente. El material sí o sí hay que mandarlo al laboratorio, entonces algunos recurren a pagarle menos a la gente. Afortunadamente siento que eso de alguna manera está cambiando. En Colombia, antes existía una sola cámara. Ahora con la entrada del video digital la misma gente está adquiriendo. Pienso que esa va a hacer una buena opción: hacer toda la película en video y después venderla o conseguir más recursos para pasarla a cine. Creo que esa es una opción que se va a imponer en algún momento.



Anuncio de prensa de *Carne de tu carne* (1983).
Dirección: Carlos Mayolo.
Produccón: Liuba Hleap.
Diseño: Óscar Muñoz.

Familia y amigos ⋆ En todas las películas que yo hice éramos amigos, no era que a mí me llamara un director cualquiera y me dijera venga hágame la producción de esto, sino que todo era muy familiar, todos éramos muy amigos.

Es un esfuerzo conjunto hecho con muchísimas ganas. Es decir, estás trabajando hasta las cuatro ó cinco de la mañana pero sientes que estás haciendo la película. Yo como producción siempre trato de que no haya discriminación. No se trata de que porque eres el técnico de luces te vayan a tratar distinto a como trato a la primera actriz. Esa es mi forma de trabajo, mi teoría. En este medio siempre existe la bruja de la producción y yo siempre he peleado contra eso porque yo voy es con la gente que va conmigo, con los que estamos trabajando. Sobre todo cuando trabajas en una gran empresa, a ti como productor te



Fotograma de *La mansión de Araucaima* (1986).
Dirección: Carlos Mayolo.
Producción: Liuba Hleap.

encomiendan hacerle ahorros a la empresa y eso por lo general va en contra de la gente. Esa jamás será mi teoría en producción, sobre todo porque lo que debemos buscar es el bienestar de la gente en un trabajo y unas jornadas que no son nada fáciles.

Sentido común y oficio ⋆ En Colombia siempre ha habido un movimiento interesante de mujeres alrededor del cine. Las mujeres han sido muy fuertes en el tema de producción y de hecho ahora las grandes productoras son mujeres.

Siento que obedece al sentido de organización porque la producción a su vez es ser mamá. Velar porque tengas el transporte, que comer, que descansar, que lo tengas todo. Esa producción que no es la ejecutiva sino la de la cotidianidad. Ser la mamá en el set en el sentido de que somos muy organizadas, lógicas y aplicamos el sentido común. La producción es ante todo sentido común. A nadie se lo enseñan la universidad y pienso que esto se basa totalmente en esas lógicas.

Por eso el trabajo de preproducción es indispensable. Es decir, que el día que en el set digan "cuatro, tres, dos, acción" uno se pueda sentar a morirse de la risa. Para mi el éxito del trabajo es tener todo tan bien cuadrado y con tanta lógica que el día del rodaje no tengas nada que hacer porque ya todo está listo. Eso es vital, mientras tengas una preproducción bien hecha todo va a salir bien. Por supuesto siempre habrá inconvenientes y asuntos de última hora pero es bien distinto a no tener nada preparado para el rodaje.

Es obligatorio que el productor entienda todos los procesos. Debe saber que no puede conseguir una locación debajo del aeropuerto porque no va a servir el sonido. El productor tiene que aprender economía, saber matemáticas, tiene que saber porcentajes de impuestos, en fin. Tantas cosas que podría resumir como: el oficio. La producción es mucho oficio y lo has conseguido cuando ya no se te vuelve un lío que te pidan cien caballos para un plano.

La producción es vital para la película es decir, sin producción no hay película, ni programa de televisión, ni



Foto promocional de
La mansión de Araucaima (1986).

nada. Lo que digo es que tienes que tener todo dispuesto para que un equipo lo potencie, es eso.

Incentivos ⋆ Focine era un experimento y además un experimento mal planeado. Uno no sabía en lo que se estaba metiendo. Con la emoción de hacer una película nadie sabía que en lo que se estaba metiendo era en una deuda muy grande. Era un fomento pero también era un préstamo, a muy bajos intereses o sin ellos, pero algún día tenías que pagarlo.

Lo que se comprobó en este tiempo fue que sin incentivos y sin ayudas no se iba poder hacer cine. También que quien hiciera una película en esas condiciones no volvía a hacer una más. Todo el trabajo que hicieron Felipe Aljure, Silvia Amaya y Claudia Triana de crear la Ley de Cine se hizo con esos 20 años de experiencias y de quiebras, sobre todo de quiebras. De modo que ese panorama sí nos permite pensar que estamos en un muy buen momento.

La gente me pregunta que por qué me gusta la producción. Yo no podría definirlo muy fácil porque es el trabajo más ingrato, el que nunca se reconoce. Simplemente creo que son satisfacciones propias. Es decir, si termina un día de rodaje y la producción ni se nombra y todo sale perfecto, a mí nadie me va a venir a felicitar. Ahí es donde digo que la satisfacción me la doy yo diciendo "bien, este día se cumplió el plan y todo salió perfecto"

Hay tantas formas de hacer producción, hay unos productores que no sé cómo lo pueden hacer pero vas al rodaje de una película y todo el mundo los odia. Yo no sería capaz de estar en un trabajo donde todo el mundo me odie, por eso soy como del otro lado. Los que están sentados cómodos deben estar pensando en los que están allá de pie y eso es lo que he hecho en todos mis trabajos. Trabajo por el bienestar de la gente. No voy a ahorrarme dos vasos de agua para economizarme unos pesos pues lo importante es que la gente esté bien. Tampoco voy a desperdiciar ni a botar el dinero pero sí que podamos dar bienestar al equipo y que podamos trabajar de la forma más agradable. Acostarse furiosos todas las noches, que pereza.


Felipe
Aljure



Felipe Aljure

Estudió Publicidad, Administración de Empresas y Art and Technique of Film Making en Londres. Hizo parte del primer grupo de gestores de la Ley de Cultura y posteriormente de la creación de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura de Colombia, donde ejerció como su primer Director. Una pieza clave en el proceso de formulación de la Ley de Cine. Actualmente está al frente de su empresa productora Cinempresa con la cual ha realizado, además de su más reciente película El Colombia Dream, proyectos comerciales y videoclips.

Militantes ⋆ El productor es fundamental por el carácter industrial y cultural que tiene el cine. Ese carácter dual hace que la figura del productor tenga que resolver una cantidad de temas organizativos y conceptuales ya que tienen que entender la finalidad de lo que están contando. Un productor que sólo sepa de organización y de cifras sabe mucho pero le falta la mitad, un productor tiene que entender de lenguaje audiovisual, de narrativa, tiene que saber de qué se trata la historia que se está contando.

En Colombia no han habido las suficientes películas como para que se desarrolle la producción como oficio. Tengo la sensación de que los directores hemos estados obligados a mal ejercer el oficio del productor porque no hay quien lo haga. No se han especializado ni diversificado lo suficiente esos dos roles claves como en países industrializados.

Hay personas que saben mucho de producción y que tienen gran experiencia, pero desafortunadamente las condiciones del mercado local no les permiten vivir del oficio de productor y tienen que hacer otros trabajos alternativos.

En general es un oficio al que le faltan muchos militantes porque las condiciones del mercado son muy adversas e intermitentes. Ahora hay todo un boom y probablemente decir que alguien es productor de cine es mucho más fácil en esta coyuntura, pero cuando lo vemos en un espectro o en un vector de tiempo de 20 o 25 años, han sido numerosos altibajos y los bajos han sido muy largos. Muchos van y vienen. Los productores que lo hicieron bien en algunos de esos picos, desaparecieron porque el mercado no existía así como tampoco una agenda cultural del Estado que promoviera una producción, así fuera desde la óptica cultural.

El oficio le da al productor una serie de elementos para tomar decisiones de una manera más acertada y razonable. Evidentemente es una profesión, pero como ya decía es una profesión que no ha tenido la continuidad como ninguna profesión en el cine. El cine en este país ha sobrevivido de la militancia en oficios paralelos.

Anuncio de prensa de *La gente de la Universal* (1994). Dirección: Felipe Aljure. Producción: Jorge Echeverri.



A pesar de esto, el cine como un todo se consolidó como un éxito nacional y sin embargo, ese éxito no es suficiente porque el tamaño del mercado local es muy pequeño. El reto entonces es moverse hacia una presencia internacional y ahí los productores tienen una gran gestión por resolver.

La personalidad de la cultura colombiana ⋆ La evolución del ser humano pasa por el cine. El cine no es un capricho del arte ni es un quehacer pasajero. El cine modificó los patrones de evolución del ser humano y la razón de ser de la vida es la evolución de ese ser humano. Antes los niños se querían parecer al papá, a la mamá, al vecino o a una cantidad de paradigmas que tenían ahí en su propia cultura. Ahora no. Desde la aparición del cine la gente se quiere parecer a Clark Gable, a Brad Pitt, Madona o Marilyn Monroe, es decir, la gente ya no tiene paradigmas inmediatos o cercanos, sino que tiene paradigmas virtuales y esa virtualidad tiene una representación enorme en el cine.

El cine genera entonces esos patrones propios que canalizan la evolución de la cultura y hace que la cultural colombiana tenga personalidad.

De hecho lo que muestra la tardía formación de Focine y el Ministerio de Cultura es que este país como aparato social se dio cuenta casi cien años después que tener cine propio era importante. Se dio cuenta de que

No es lo mismo pertenecer al Ministerio de Cultura como Dirección de Cinematografía, que estar adscrito al Ministerio de Comunicaciones, que era el caso de Focine, donde se manejaban temas de telefonía y televisión que por su poder económico opacaban completamente a la cinematografía.

la evolución del ser humano y las culturas pasaba por ahí y que una manera de anclar los procesos culturales, validar las costumbres y los hechos culturales de un país era fijarlos y representarlos en el aparato audiovisual. Es casi vergonzoso que este país haya tenido una Ley de Cine seria, importante y con dientes en los años 40 donde no funcionó y, más vergonzoso aún que haya tenido una segunda ley seria en el año 2003, eso es cien años después de que nació el cine y que muchos países entendieron su importancia. Pero bueno, como dicen: es mejor tarde que nunca y aquí hay una Ley, un boom si se quiere, y nuestra tarea es volverlo un fenómeno permanente.

Las herramientas actuales ⋆ En ese momento uno sentía que el apoyo de Focine a la cinematografía era muy importante, pero también estaba la sensación de que los procesos dependían mucho de la voluntad de los funcionarios como tal. Creo que la gran diferencia con la Dirección de Cinematografía cuando implementamos las convocatorias, es que ahora las cosas ya no se deciden a favor los amigos, de los que están cerca, o los que tienen la oportunidad de saber que se va a tomar una decisión, sino que se empiezan a hacer convocatorias públicas a las cuales tiene acceso todo cineasta que tenga un proyecto y cumpla con ciertas normas estandarizadas para todo el mundo. Oportunidad de participación para todas las ciudades y edades además de contar con un jurado ajeno a los funcionarios del Ministerio de Cultura que toma las decisiones. Esa es la mayor diferencia entre Focine y el Ministerio de Cultura.

Por su puesto hay otras herramientas hoy en día como la Ley de Cine, la Ley de la Cultura y sobre todo la presencia de un Ministerio de Cultura que hace que el cine haya quedado con unos vasos comunicantes mucho más fuertes. No es lo mismo pertenecer al Ministerio de Cultura como Dirección de Cinematografía, que estar adscrito al Ministerio de Comunicaciones, que era el caso de Focine, donde se manejaban temas de telefonía y televisión que por su poder económico opacaban completamente a la cinematografía y hacían





que el interés por el cine fuera marginal e inocuo (indefenso, desarmado) además de inicuo (injusto, arbitrario).

De lo que se trata es de tener un desarrollo en el aspecto industrial y paralelamente fuerte en el desarrollo del cine como lenguaje, es decir, que no se vuelva un negocio pero que tampoco se convierta en una actividad que necesite permanentemente de la financiación estatal.

Las dos orillas ⋆ En el cine si uno tiene una locación concertada para utilizar de 8:00 am a 12:00 am tiene que rodar en ese momento porque ahí mismo están citados los actores, los equipos que tienen un costo, los permisos, los policías que van a controlar el tráfico, los fotógrafos, el sonidista, es decir hay todo un aparato que tiene que converger en un tiempo y un espacio específico para poder realizar el plan de trabajo. Debido a esa naturaleza compleja de la producción y a esa naturaleza colegiada el matrimonio entre los productores y los directores es una necesidad y tiene que armonizarse, aunque ambas partes vean la película desde ópticas distintas. Muchas veces los directores queremos tener más días de rodaje y los productores no los pueden tener. Se entra en un escenario de negociación, se interviene y se puntualizan las necesidades desde ambos lados y generalmente lo que terminamos haciendo es resolviendo más secuencias en un día adicional en determinada locación.

Se tratar de conciliar esos aspectos de la emoción humana, de la sensibilidad y la narrativa, con unos aspectos de eficiencia, de costos y de ahorro de tiempo hasta que se lleguen a escenarios comunes.

Estamos sentados en orillas distintas del mismo proyecto y es necesaria la comprensión desde la dirección de la existencia de unas necesidades de tiempo y capital así como la compresión desde la producción de lo indispensable de la narrativa y la sensibilidad. Eso es lo que se armoniza. Si se polarizan un productor y un director y se ubican en situaciones diametralmente opuestas el que sufre es el proyecto que es lo que se supone están haciendo juntos.

Habla el ser humano ⋆ En este país en donde no hay una industria cinematográfica muchos tenemos la oportunidad de entrar en contacto con un set y con



Detrás de cámaras de *El colombian dream* (2006).
Dirección: Felipe Aljure.
Fotografía: Olga Lucia Paulhiac.
Cortesía Cinempresa.

unas narrativas vertiginosas gracias a la publicidad. Muchos nos podemos financiar grandes aspectos de la producción de un largometraje que no tendrían otras fuentes, gracias a que estamos haciendo comerciales. Digamos entonces que en Colombia se hermanaron y que lo uno permite lo otro.

La publicidad y el cine comparten espacios audiovisuales narrativos pero la gran diferencia es que cuando uno hace una película habla el ser humano y cuando uno hace un comercial habla una persona jurídica con un interés de comunicar algo específicamente.

Aritmética tozuda ⋆ En Colombia hay una industria en evolución pero no se ha concretado el fenómeno industrial. Hay una industria con unas características insuficientes para recuperar la totalidad de una película a los costos de hoy. Hay fenómenos que están jugando a favor: la construcción de nuevas salas de cine, el abaratamiento de la intermediación tecnológica, la llegada de cámaras de video, la llegada de computadores que tienen formas de edición que permiten acortar costos. Me parece que son elementos importantes, pero hay una aritmética tozuda y dura de digerir que es la macro aritmética que enmarca esa industria. Tenemos 40 millones de habitantes y mientras llevamos en un buen año a 20 millones de espectadores a las salas, México un país industrial en el tema cinematográfico, con 100 millones de habitantes lleva 160 millones de espectadores al año. Cuando se compara esa aritmética estamos frente a una economía de un tamaño que dificulta ese crecimiento. En el contexto latinoamericano somos un boom pero en el análisis frío y financiero tenemos unas cifras que nos obligan a buscar capitales internacionales ya sea en la preventa o en la posventa, y bajos presupuestos en el mercado local para que siga creciendo la industria.

Una ruta legítima ⋆ La formación académica y universitaria es fundamental pero el cine ha tenido una gran historia de formaciones empíricas. La formación empírica ha alimentado muchas industrias y ha mantenido al país con éxito en muchos aspectos. Probablemente la formación universitaria y formal lo que van a hacer es sistematizar ese conocimiento y de hecho hay escuelas que lo están haciendo.

Yo no quiero que el cine sea un negocio. Yo quiero que el cine sea posible económicamente. Es decir, el negocio está en los comerciales y otras cosas, pero el cine para que valga la pena hacerlo, desde mi punto de vista como director, tiene que crecer absolutamente libre de cualquier amarra financiera.

Creo que el talento de los jóvenes es enorme y gracias a la democratización del recurso tecnológico. Hoy en día las nuevas generaciones tienen acceso a cámaras de video y a jugar con la imagen y el alfabeto audiovisual a unos costos baratísimos. Cuando nosotros nos parábamos al lado de una cámara para hacer un ejercicio teníamos un rollo de 4 minutos y cuando sonaba la máquina, uno temblaba pensando que se iba a acabar la película. Hoy en día la cinta vale 10 mil pesos y si quieren la pueden sacar y la pueden borrar y si quieren jugar con eso la suben al computador y la cortan 10 mil veces. El acceso y el manejo, o el manosear la imagen hoy en día es muy fácil y muy asequible. Creo que la formación se ha beneficiado mucho de la democratización del formato y por eso tenemos tanto y tan numeroso talento hoy en día.

Los jóvenes realizadores han demostrado que en el bajo presupuesto hay una ruta legítima para la evolución del cine colombiano, para la evolución del lenguaje colombiano que se puede ajustar al tamaño limitado del mercado nacional.

Este país tiene dificultades de tamaño de escala, de economía y probablemente una infraestructura limitada en ciertos aspectos, pero el ingenio, el talento y la pasión de los colombianos y el compromiso frente al cine es enorme y eso yo creo que es lo que nos va a salvar.

Estándares propios ⋆ Hay un aspecto en el que hay que luchar y es por recobrar, por crear y recuperar estándares propios. Es decir, en el tema del lenguaje, de la narrativa, creo que debemos empezar a movernos con menos jurados internacionales. Depender menos de los festivales extranjeros y de cómo ven nuestras películas. De alguna manera eso nos condena en el cuerpo social planetario a ser aparato digestivo audiovisual, es decir, estamos bajo la idea de que el pensamiento viene de otros países. Si hacemos una película que nos parece buena, parece obligatorio que nos toque salir a Estados Unidos, Inglaterra o Francia, a preguntar si la consideran buena. Entonces sólo si ellos la consideran mala quiere decir que es mala. Si nosotros seguimos en esa línea vamos a tener una dependencia tan grande



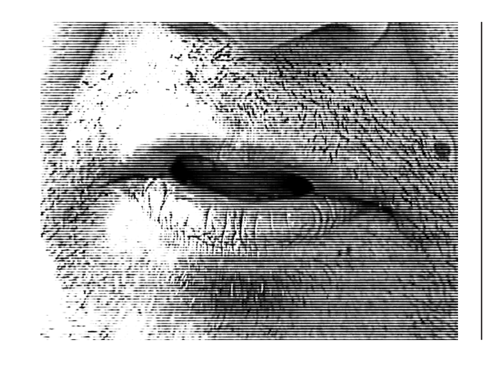
Logotipo de *El colombian dream* (2006).

desde el punto de vista del pensamiento y de creación que nunca vamos a tener un estándar para evaluarnos. Vamos a tener un cine que sólo va a ser válido en la medida que sea avalado por la visión del cine del mundo, del mal llamado primer mundo sobre el tercer mundo.

Cinempresa ⋆ Yo no quiero que el cine sea un negocio. Yo quiero que el cine sea posible económicamente. Es decir, el negocio está en los comerciales y otras cosas, pero el cine para que valga la pena hacerlo, desde mi punto de vista como director, tiene que crecer absolutamente libre de cualquier amarra financiera. Eso es lo que ha hecho que nosotros en *La gente de la universal* y en *El Colombian Dream* hayamos decidido caer en préstamos bancarios personales con intereses altísimos y con todas esas dificultades porque eso es lo que nos ha dado la autonomía. Distinto sería decir que no se necesita del mundo económico y financiero porque sí es indispensable. No me interesa el cine comercial desde Cinempresa, dirigido por esta casa productora o por mí. Hay otras cosas que generan dinero y uno no tiene que comprometer su visión del mundo y su integridad frente a lo que ve en la vida o lo que cree en la vida.

Algunos lo deben tener como ideal. Pienso que hay cine comercial como el de Dago García que tiene mucho mérito porque de frente lo dice: “hago cine comercial, hago entretenimiento, no estoy haciendo arte”. Es una posición válida de la cual curiosamente y contra muchos puntos de vista, muchos de los que estamos en una línea más independiente o en una búsqueda más narrativa, nos hemos beneficiado porque gracias a los éxitos comerciales de 350 mil ó 450 mil espectadores que ponen estas películas en diciembre, es que uno llega a los inversionistas o a los exhibidores y tiene las puertas abiertas. Muy probablemente si ellos no hubieran trabajado en ese sentido y no existieran esos éxitos comerciales entonces el cine de lenguaje y el cine narrativo no habría podido existir. Entonces yo creo que no nos podemos desunir, es simplemente un interés personal de unos y otros. Nosotros nos hemos beneficiado de ellos y ellos de nosotros, es una simbiosis que se da.


Dago
García



Dago García

Libretista y productor de televisión que también ha incursionado en el cine. Comunicador Social de la Universidad Externado de Colombia, ha sido escritor de televisión, teatro y cine por espacio de más de quince años durante los cuales ha escrito y producido más de treinta series y telenovelas (algunas asociado con Luis Felipe Salamanca) entre ellas *Pedro el Escamoso*, *Pecados Capitales*, *La Saga*, entre otras, que han sido no sólo de gran recordación y sino que además ha sido galardonado por medios nacionales y latinoamericanos de televisión. Creador de la productora y distribuidora cinematográfica Dago García Producciones Ltda, de la cual ha sido productor y guionista de varias películas. Durante más de 10 años ha sido profesor de cátedra de guión de reconocidas universidades en Bogotá y de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba. En la actualidad se desempeña como vicepresidente de produccion del Canal Caracol, Colombia.

Los campos ⋆ El productor de televisión forma parte de un grupo de productores que trabajan para un canal que tiene toda una política de programación, que tiene varios programas andando al mismo tiempo, que tiene una parrilla de programación donde inserta esos programas y que por lo tanto se enmarca en un contexto de programación muy particular donde su producto no es el único que tiene esta empresa y su producto va a tener que vivir a nivel presupuestal, a nivel de organización, a nivel de cronograma y a nivel de programación con otros productos.

El productor de cine, si es un productor independiente, lidera un solo producto al cual le tiene que dedicar toda su energía, toda su atención, todo su esfuerzo presupuestal. Digamos que si tuviéramos que señalar algún tipo de diferencia entre ambos campos sería esta porque ya en la mecánica del trabajo son bastantes similares.

El rol del productor tiene un poco de todo. Creo que tiene de profesión la seriedad de la administración de los recursos y del personal. Tiene una dimensión creativa porque hay muchas soluciones dramatúrgicas que necesariamente tienen que pasar por una decisión de producción, así como también decisiones de producción que terminan convirtiéndose en decisiones creativas. También es un oficio porque hay muchas cosas del día a día que exigen cierta experiencia, que exigen cierto sentido pragmático de la administración. Creo que como ningún otro cargo en el organigrama del cine el productor debe reunir estas características.

Autonomía creativa ⋆ En mi caso, me pongo de acuerdo con los directores con quienes trabajo en lo fundamental. Vemos el guión, definimos qué tipo de película queremos hacer, juntos escogemos el casting, juntos escogemos el look de la película, pero una vez empieza la etapa del rodaje procuro intervenir muy poco o no intervenir en las decisiones del director. Yo siempre permito que los directores tengan autonomía creativa y administrativa en el set de grabación. Luego ya vuelvo a intervenir en las etapas de postproducción, de edición, montaje y sonorización.



Fotograma de *El productor* (2008).
Directora: Andrea Estrada.

Cuando entro a ejercer mi papel como director, ahí sí me olvido de mi rol como productor. Ese se lo dejo al productor ejecutivo que se encarga de manejar toda la administración del proyecto y yo exclusivamente me dedico al trabajo creativo de la dirección.

Dos medios ⋆ El cine es un ejercicio creativo, discursivo. Es una forma de expresión, pero también es una industria y cuando se hace una película no sólo se está fabricando un discurso expresivo sino se está fabricando una mercancía que luego va a entrar en un circuito de mercado cuando se ponga en pantalla. Tiene que venderse y mercadearse. El cine necesita una alta inversión para su producción y por lo tanto tiene también que tener fuentes de recuperación de esa inversión. Es una combinación de dos conceptos, de dos mundos.

La televisión me lo ha dado todo, de ahí traigo los vicios y virtudes. Las virtudes en cierta eficiencia en el manejo de la producción, en cierto contacto directo que tengo con el público porque la televisión siempre está consultando al público y eso me ha permitido de cierta manera tener algunas claves para conectar con el espectador. Esto se ha reflejado en que por fortuna nuestras películas siempre responden positivamente en taquilla. Me ha dado la posibilidad de resolver problemas sobre la marcha con relativa facilidad y sin que se me vuelva una cosa inmanejable. Me lo ha dado todo. ¿Qué me ha dado el cine para la televisión? creo que nada. Es más un camino de ida, de la televisión hacia el cine que del cine hacia la televisión. Los dos medios me han dado mucho. Me han dado la posibilidad de hacer lo que he querido hacer y de hacerlo como lo he querido hacer. Es lo que más le agradezco a estos dos medios.

Boca a boca ⋆ Para mí es muy importante la estrategia de mercadeo. Nosotros le ponemos mucha atención a la publicidad, al tráiler, a todo ese empaque que hace de la película una mercancía. Por fortuna hemos tenido un muy buen boca a boca pues las mismas películas van generando su propio público y es fundamentalmente lo que nos ha permitido tener continuidad. No creo que la gente vaya a la sala de cine porque dice que es una pe-

Si dijera ¡qué sacrificio!, ¡qué tan difícil hacer cine!, ¡qué cruz y qué lucha! pues estaría mintiendo. No voy a decir que es una rumba completa hacer una película. Como cualquier trabajo tiene sus dificultades y tiene sus satisfacciones pero no voy a decir que es una quijotada, es un trabajo.

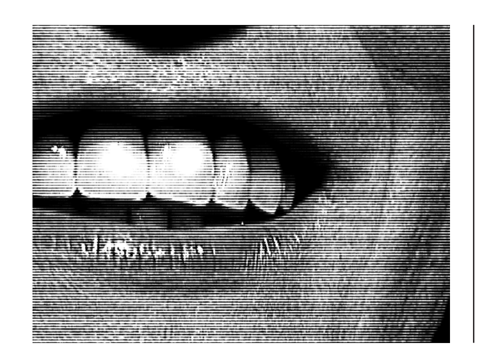
lícula de Dago García. No creo tener todavía el *good will* suficiente. Creo que tiene que ver con todo el trabajo de publicidad y mercadeo que hacemos con la película y creo que la película se defiende por sí misma.

Estudio - praxis ⋆ Hay que estudiar para hacer cine pero también creo que hay que hacer cine. A veces se estudia en exceso y se empieza a arrastrar con una erudición que si no está permanentemente confrontada con una práctica se puede convertir más en un problema que en una solución. Lo mismo pienso de que si solamente se practica, si no se reflexiona, no se teoriza, no se estudia, también se incurre en vicios. Es saludable conservar esa relación estudio y praxis que hace que las cosas evolucionen.

Un trabajo ⋆ El cine colombiano está pasando por un buen momento y no le veo problemas inminentes. Quizás ciertos prejuicios que ni siquiera vienen del público sino de cierta gente que sigue menospreciando las producciones nacionales. No veo grandes problemas ni en el aspecto económico. Para nosotros no es complicado porque nosotros somos autosuficientes. Es decir, hacemos las películas con lo que nos va dejando la película anterior y por fortuna hemos tenido buena respuesta del público. Siempre hemos tenido los recursos para hacer la película completa y ya es un equipo que de alguna manera está aceitado, que ha ido cualificándose en el trabajo. De modo que si dijera ¡qué sacrificio!, ¡qué tan difícil hacer cine!, ¡qué cruz y qué lucha! pues estaría mintiendo. No voy a decir que es una rumba completa hacer una película. Como cualquier trabajo tiene sus dificultades y tiene sus satisfacciones pero no voy a decir que es una quijotada, es un trabajo.

Creo que poco a poco la gente ha ido encariñándose por el cine colombiano. Ha ido creciendo la asistencia a las películas colombianas y espero que a la vuelta de dos o tres años podamos hablar de rentabilidad. En mi caso, procuro hacer películas que puedan ver y disfrutar, así como decían los circos: niños de 8 a 80 años.


Libia
Stella Gómez



Libia Stella Gómez

Guionista, directora de cine y televisión y docente de medios audiovisuales. Magister en Teoría e Historia del Arte y la Arquitectura. Antes de dedicarse al cine de ficción trabajó en documentales sobre desplazamiento forzoso, participación ciudadana y violencia en Colombia. Ha escrito más de diez guiones para largometraje de ficción y es docente de Medios Audiovisuales. Tiene un grupo estable de producción con quien trabaja en proyectos personales, generalmente enmarcados en el cine de autor, como *La Historia del Baúl Rosado.* (2005)

Labor creativa ★ Siempre he dicho que soy una de las pocas afortunadas en este medio porque he logrado hacer una pareja constante con mi productor que es Federico Durán.

Nuestra relación parece un matrimonio, siempre lo decimos. Pasa por épocas de crisis, épocas duras, épocas en las que estamos muy conectados, épocas de distanciamiento, pero básicamente estamos enfocados a sacar los proyectos adelante como un equipo de trabajo.

Soy una persona con suerte porque los principales cuellos de botella para la mayoría de los realizadores es enamorar a un productor de su proyecto. Esa es una de las grandes dificultades. La mayoría anda con su guión debajo del brazo buscando quién se interesa para sacar adelante un proyecto cinematográfico. Digamos que la ventaja que yo tengo en el medio es que ya tengo un productor y que de entrada hay un compromiso como empresa de realización audiovisual.

No concibo al productor como alguien que sólo hace vueltas, mandados, paga la nómina o contrata las locaciones. Para mí el productor tiene que ejercer una labor creativa dentro de la producción. No me gusta creer que yo como directora tengo la verdad revelada y la verdad absoluta. Ni me gusta pensar que todas las decisiones las tomo yo de manera ciega, cerrada. Siempre me gusta tener una segunda opinión y que sea de la persona que está más involucrada en el proyecto conmigo: el productor.

No hay productores para todos los gustos. Hoy en día los productores están más preocupados por los números que por lo que se dice o por el discurso que se transmite y eso no construye una cinematografía. No podemos pasarnos la vida haciendo películas ligeras, donde decimos poco y donde no le expresemos nada al colombiano. Creo que si seguimos por ese camino la misma gente lo va a terminar rechazando. Hay una gran tendencia a menospreciar el público y a pensar que se deben hacer películas para que la gente se ría porque esas son las películas que más taquilla tienen. Entonces se asume que una película válida tiene que tener un componente de sexo, de acción y por supuesto de humor, como si fuera una receta de cocina.

Cartel de *La historia del baúl rosado* (2005).
Dirección: Libia Stella Gómez.
Producción: Federico Durán,
Felis films, Moro films y Oberon cinemátográfica.



A los productores en Colombia todavía les falta arriesgar muchísimo sobre lo que se dice. No importan tanto los números como la profundidad del discurso, y se puede hacer películas con un discurso muy bien pensado que, a su vez, sean comerciales. El cine gringo lo ha demostrado pero ¿cuántos años lleva?, ¿cuántos éxitos ha fijado y cuántos fracasos de taquilla ha tenido también? Es un camino largo pero personalmente veo con preocupación esa tendencia de los productores a pensar solamente en el negocio y en la taquilla. Entonces va a terminar siendo un cine que a fuerza de darle al espectador tanto de lo que le gusta, va a terminar hastiándolo. Es como cuando a usted le gustan los chocolates y come y come hasta que llega a un punto en que ya no quiere comerse uno nunca más en la vida. Eso va a terminar pasando con el cine colombiano si no empezamos a poner cuidado en los discursos, en qué es lo que se cuenta, en cuáles son las historias.

Entonces no se trata de formar un productor como alguien que se encargue de los números o que haga mandados, sino de un productor creativo que tenga injerencia en la película, injerencia directa en el discurso.

El cine es un medio maravilloso para vernos reflejados en la pantalla y para poder alimentarnos de eso que estamos viendo. Para expresarnos culturalmente de manera interna, como nación, pero también hacia afuera. Por esta razón es una labor que debe estar acompañada por el Estado.

Me preocupa también que después de cien años de cine en este país todavía estemos hablando y reinventado la labor del productor ¿Cuándo vamos a dejar de reiniciar permanentemente en nuestro cine?

Hay algo de la cultura de la trampa y del atajo que está muy entronizado en nosotros los colombianos. Ya se dieron cuenta de que eso del cine y la exención de impuestos es un buen negocio y hay muchos que tienen puesta la mira en esto pero solamente pensando en sus números. Repito que se piensa poco en cuál es la historia que se quiere contar y qué es lo que se quiere decir. Y esta mezcla tramposa es la que puede terminar matando el cine de autor.

Te venden un pastel muy adornado, muy bonito y como te lo vendieron tan bien terminas comprándolo. El asunto es que por dentro no sabe a nada. En cambio dejas de comprar el otro que de verdad es de zanahorias, que trae ingredientes buenos y nutritivos para ti, porque no te lo venden en un empaque tan bonito.

A veces digo ¿hasta dónde me llegará la energía y las ganas de seguir haciendo cine? No sé si llegará un momento donde diga basta ya, pare de sufrir, ya no vale la pena tanto desgaste y esos desgastes se dan porque de cierta forma no se está promoviendo desde el Estado las ganas de hacer un cine de autor.

El empuje ⋆ El cine es un medio maravilloso para vernos reflejados en la pantalla y para poder alimentarnos de eso que estamos viendo. Para expresarnos culturalmente de manera interna, como nación, pero también hacia afuera. Por esta razón es una labor que debe estar acompañada por el Estado. No podemos ser tres loquitos levantando el dinero para construir de base una industria cinematográfica. Se necesita en primera instancia el apoyo del Estado para estos procesos. La industria cinematográfica no tendrá que depender siempre del Estado porque se asume que este es un negocio, pero sí que él mismo proporcione las bases, el nacimiento, el empuje para que estas industrias florezcan y puedan encontrarse en una relación con la empresa privada para llegar realmente a existir como negocio. Si nos quedamos toda la vida dependiendo del Estado para







Fotogramas de *La historia del baúl rosado* (2005).
Dirección: Libia Stella Gómez.
Producción: Federico Durán,
Felis films, Moro films y Oberon cinemátográfica.

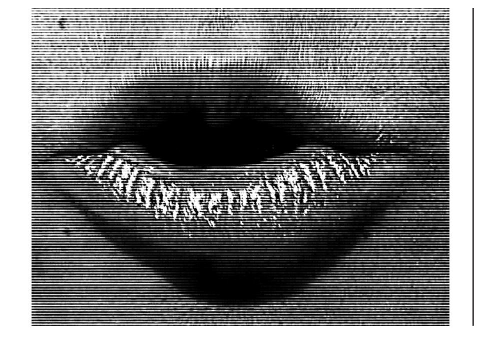
hacer las películas, finalmente eso se va a agotar y no vamos a salir a la luz, ni vamos a lograr proyectarnos como una verdadera industria cinematográfica.

Un ser pensante ⋆ Creo que una persona que va transmitir a otros un estado de las cosas, un contexto, una realidad, tiene que haberse nutrido de alguna forma para expresar esa realidad. Por generación espontánea esas ideas no salen. No sé si necesariamente haya que estudiar cine pero sí hay que pasar por la academia y sí hay que tener una formación. Hay que ser un profesional con el pensamiento formado. La técnica es algo que no es tan difícil de aprender. El cine se aprende haciendo cine y no de otra manera. Todo lo que te dicen en la universidad, la tecnología de punta que te muestran, lo puedes aprender por fuera. Sin embargo, lo que te da la universidad es la posibilidad de ser un ser pensante, un ser completo, un ser que entiende la realidad y es capaz de hacer un producto que transmita a otros esa realidad.

El rol del productor es una profesión que se está haciendo. Son muchos los nombres y es mucha la improvisación. Es una carrera que se está inventando y a la que le falta muchísimo. El apoyo estatal que hemos tenido en los últimos tiempos gracias a la Ley de Cine es algo que funciona y que sirve pero no es un camino corto ni se hace de la noche a la mañana. Es con experiencia, con películas, con ensayo y error, con éxitos y fracasos de taquilla como se llega a hacer esta profesión.


Ana
Piñeres

Ana Piñeres



Comunicadora Social con énfasis en Periodismo de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia). Estudió "Estructura del Relato Dramático para Cine y Televisión" con el Guionista Español Juan Madrid (Tánger, Días Contados, Brigada Central, etc) y diversos estudios de Cine, Televisión y Fotografía en el Aula Navegante de la Universidad Complutense de Madrid en colaboración con el programa Académico de Aventura 92 (España). También Diplomada en Finanzas de la Pontificia Universidad Javeriana.

Trabajó por muchos años como Realizadora y Presentadora de sus propios programas de Radio. Se desempeñó en diversos roles en el naciente Ministerio de Cultura, trabajó en proyecto s de investigación audiovisuales y coordinadora de la Convocatoria Cinematográfica Nacional con la entonces Directora de Cinematografía Sylvia Amaya Londoño.

Desde el año 2000 se asoció con Clara María Ochoa en CMO producciones desde donde se desempeña actualmente como Gerente General de la compañía y Productora Ejecutiva de las diversas películas, series y documentales que producen.

Es miembro fundadora de la Asociación Colombiana de Productores Independientes (ASOCINDE) y miembro fundadora y representante de los productores cinematográficos en la junta directiva de la Academia Colombiana de Artes y Ciencias Cinematográficas.

Realizadores de sueños ⋆ Básicamente nosotros los productores somos el corazón de un proyecto cinematográfico. Sin productor no existe un buen proyecto hoy en día. De hecho, muchos directores han querido ser productores y ponerse las dos camisetas al mismo tiempo es muy difícil. No es sencillo dirigir a los actores y al mismo tiempo estar gestionando recursos, dirigir el área administrativa, encargarse de los inversionistas y de la parte legal.

Sin embargo, esto no es lo único que hace el productor. Yo defino a los productores como unos realizadores de sueños. Hacemos realidad ese sueño que tiene un artista, el director. En CMO Producciones se trabaja el concepto de cine de productor. La mayoría de películas son conceptualizadas por nosotras las productoras, después se llama al guionista, luego al director y así los involucramos en el proyecto. En ese sentido el productor está desde la génesis del proyecto y es como un papá que nunca abandona la película. El productor siempre está en las ventas internacionales, en los festivales, por ejemplo yo aún acompaño el proceso de películas que realicé hace ocho o nueve años, mientras que su director ya está en otro proyecto.

Entonces el productor es fundamental porque es el núcleo donde confluye toda la obra artística y es quien dinamiza todo el proceso. Si el productor no está, no existe un orden concreto, no existen unos recursos para financiar la película. Además es el polo a tierra de un director. Muchas veces un director sueña, por poner un ejemplo, con pagarle cincuenta millones de pesos a un actor, pero sólo el productor sabe que si lo hace resultaría imposible pagarle al resto del *crew*. El productor es la balanza que le dice al director: usted no se preocupe de los números, nosotros le damos todo para que haga su obra, pero déjenos a nosotros manejar los recursos para hacer un proyecto viable para la casa productora, los inversionistas, la empresa privada y las convocatorias. El productor es todo dentro de una película.

Sinergia ⋆ Es muy necesario especificar las tareas de cada miembro del proyecto pero sobre todo de cada

“Una película no es un cuadro donde el artista consigue los materiales, piensa, se inspira y lo pinta. Una película es una creación conjunta y los aportes de cada persona hacen que sea una buena película.”

persona del departamento de producción, y para ello hay que dividirse en varias áreas. En CMO Producciones hay una productora, Clara María Ochoa, que desarrolla una idea de la mano con los guionistas y directores, se involucra en el casting, en la historia y su factura, así como en los detalles del área financiera. Hay un área de gerencia de producción que de la mano con el área administrativa manejan los presupuestos y los flujos de caja. Una productora ejecutiva quien garantiza que todo resulte como se espera, cuida cada detalle desde lo que pasa con la Productora hasta las relaciones públicas, la prensa, los inversionistas, los fondos internacionales y los festivales. Hay una coordinadora de producción quien es la mano derecha de la gerencia de producción, además hay asistentes de producción, productores de arte en rodaje y todos en una sinergia para hacer viable y posible el proyecto.

Una película no es un cuadro donde el artista consigue los materiales, piensa, se inspira y lo pinta. Una película es una creación conjunta y los aportes de cada persona hacen que sea una buena película.

Una forma de vida ⋆ Ser productor no es una profesión, es una forma de vida. Yo soy productora y no sabría hoy en día hacer otra cosa. Lo siento así, lo vivo día a día, me encanta hacerlo. No es una profesión. No me levanto a trabajar de productora, yo todo el tiempo estoy con el chip de lo que tengo que hacer con cada película.

Ser productor es rentable si se estructura como una casa productora que hace proyectos consientes de que sean rentables, que generen empleo, que todos ganen. Nadie hace una película para perder. Yo no estoy de acuerdo con la forma de hacer cine de hace unos años donde el director era el productor, entonces empeñaba la casa, se iba a vivir donde los suegros, vendía el carro para hacer su película. Eso ya no tiene que ser así, la gente no tiene que sacrificar todo lo que ha obtenido durante un tiempo para conseguir el sueño de hacer una película.

Hacer una industria no es hacer hoy una película y en siete años otra, es tener una continuidad. Por ejemplo en CMO Producciones no sólo hacemos nuestras películas, también facilitamos unos servicios de



Cartel de *Como el gato y el ratón* (2002).
Dirección: Rodrigo Triana.
Producción: CMO Producciones.
Diseño: Atomc / Santiago Tobón.

producción para quienes quieran hacer su película y de esta manera se hace industria, con casas productoras.

Si hay organizada una industria se pueden hacer muchas más películas, se genera más empleo y así mismo se genera una cadena productiva para quienes están dentro de la industria, no solamente para los productores. Los productores estamos para dinamizar la industria, para hacer obras de arte, para decir cosas.

Creación conjunta ⋆ El productor definitivamente tiene que ser un animal político y tiene que ser un animal diplomático. El productor decide si hace parte de las leyes, de la legislación, de los comités; el productor decide ser parte del gremio que lidera. La relación entre el productor y el Estado debe ser amistosa, de creación conjunta. En un país donde está creciendo el cine, el productor debe estar suministrando buenas ideas. Hay algunos que no proponen y que tienen posiciones muy sesgadas, pensando en cómo ciertas leyes o decisiones afectan sus propios intereses. En una industria hay que pensar en el gremio y en cómo se pueden generar leyes, convocatorias y en general dispositivos que sean beneficiosos para todos.

Dirigir una orquesta ⋆ Es importante especializarse en un campo y al mismo tiempo conocer funciones de



Cartel de *Esto Huele Mal* (2007).
Dirección: Jorge Alí Triana.
Producción: CMO Producciones.

las otras profesiones o de los otros roles involucrados en una producción. Un director de orquesta sabe cómo se toca el violín, cómo se leen las notas, qué pasa con el laud, así no lo interprete. Como productor se deben conocer todos los roles a tal punto que si te dicen: "es que se me perdió la balinera de la cámara" tu sepas que la cámara no tiene balinera. Pero no sólo es especializarse en una técnica, es encontrar dentro de ella qué es lo que uno quiere hacer, cómo se va a diferenciar de los otros. Y ahí está la especialización, en tomar toda la técnica y hacer una propuesta.

Es mejor ser rico que pobre ★ Es importante tener claro que la televisión está haciendo inversiones muy altas y por eso quieren poner su sello. Pero el espectador no es bobo, él sabe reconocer cuando una película es de CMO Producciones así la patrocine RCN o Caracol. Igual la gente sabe que es una película de Dago García así Caracol la patrocine. Si las empresas de televisión quieren invertir mil millones de pesos en una pauta, lo mínimo es mencionarlas. Uno tiene que hacer concesiones, donde no le venda el alma al diablo, pero tampoco niegue una unión.

Así también son las coproducciones. Si una coproducción es colombo-argentina, yo no puedo estar diciendo que es una película sólo colombiana. Es una coproducción y tengo que darle el crédito de lo que han hecho mis hermanos argentinos en dicho proyecto. Son formas de alianza. Me parece muy sano lo que está

sucediendo, me parece que los canales son unos aliados estratégicos bastante fuertes y que es mucho mejor estar con ellos que sin ellos. Como decía Pambelé: es mejor ser rico que pobre.

Hacer la misma película ⋆ No creo que haya un modelo de producción ideal. Todas las películas son distintas, tienen características distintas. Obviamente no es lo mismo trabajar una película intimista en una sola locación, a manejar una superproducción en exteriores con mil extras y con muchas ayudas mecánicas.

Las condiciones ideales se marcarían en que todo esté muy bien, en que se haga una buena preproducción, en que esté el dinero que se necesita y que el equipo humano tenga una sinergia interesante, que todos estemos haciendo la misma película.

Colombia en el mapamundi ⋆ A pesar de lo joven que yo soy, he vivido una transición muy grande en lo que era el cine en los años 90 cuando yo trabajaba en Colcultura y estuve cercana a Focine y lo que hoy en día es el Ministerio de Cultura y el renacimiento que estamos teniendo con este *boom* del cine nacional.

Cuando se está pequeño faltan muchas cosas, pero de eso se trata el crecimiento. Nosotros no somos Francia, de hecho no somos Brasil, somos un país que está creciendo y debemos asumir todas esas etapas del desarrollo. Hemos pasado de estrenar dos películas al año a estrenar once, como sucedió en 2007. Hemos pasado de no tener ninguna ayuda del gobierno a tener una Ley de Cine con estímulos importantes para trabajar con los inversionistas, así como estímulos para todas las etapas. Hemos pasado de tener un cine tercermundista a tener una mejor factura. Somos una industria pro nuevas generaciones y debemos estar pensando en estrategias para tener una cinematografía colombiana en el mapamundi del cine mundial.

Parte 3:

Epílogo, Referencias Bibliográficas, Anexo

Epílogo

Un proceso que se socializa

Como parte del proceso de investigación y pretendiendo que esta pieza audiovisual y publicación se socializara y analizara como un material al servicio de la formación del público objetivo, se realizaron dos grupos de discusión.

Con el fin de conocer los preconceptos o las ideas que los participantes tenían antes de enfrentarse al documental, se diseñó una ficha del participante que recoge información general, que no parcializa su mirada frente al producto, pero que lo pone en contexto, o le presenta el tema general de la reunión: el cine.

A partir de los diarios de observación[1] y la guía de discusión[2] se realizaró un análisis del grupo de discusión. En los diarios está consignada la información relacionada con la estructura del grupo, el clima de las relaciones, los tiempos y profundidad con que se trata un subtema y los roles que asumen los participantes durante la discusión. Y la guía de discusión es básicamente lo que le permitirá al moderador llevar una conversación semiestructurada con los participantes.

Esta publicación y la estrategia de distribución desarrollada para entregar el producto final al público objetivo, es también la oportunidad de continuar con el proceso de investigación alrededor del tema de la producción de cine en Colombia. Es así como quienes ahora leen y ven este material audiovisual pueden participar del proceso de investigación aplicando la metodología del grupo de discusión anteriormente descrito y compartir sus resultados a través de los medios digitales

1 Ver formato en el anexo de este libro
2 Ver formato en el anexo de este libro

A continuación las conclusiones de los dos grupos focales realizados en 2008 para probar la aplicación de este material como parte de la formación de realizadores audiovisuales. Un primer grupo se hizo con estudiantes de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana Cali del énfasis de Producción Audiovisual. El segundo grupo de discusión se realizó con docentes de dicha universidad en el énfasis anteriormente mencionado y profesionales del área.

- De manera preliminar, los estudiantes no conocen a los productores de cine, pero sí conocen a los directores, y entre sus favoritos están los internacionales.
- Los estudiantes esperaban que en la actividad se discutiera sobre temas propios del énfasis a manera de reflexión personal más que de recibir nueva información.
- Los profesores son conscientes de la necesidad de los productores para la realización de un proyecto audiovisual, sin embargo consideran que son más administrativos y se limitan a la consecución de dineros más que a la intervención a nivel conceptual.
- Los profesores esperaban que en la actividad se pudiera reflexionar sobre los roles dentro de la producción audiovisual y dar propuestas para solucionar algunos desaciertos en el rol del productor. Igualmente hacer aportes para enriquecer el trabajo audiovisual en consideración.

El desarrollo general de los grupos de discusión fue en tres etapas: primero una pequeña introducción para que los participantes diligenciaran la ficha del participante, luego la visualización del producto audiovisual y finalmente la discusión alrededor del mismo.

En términos generales las actitudes y la participación de la gente durante la proyección y posteriormente durante la discusión fueron:

- Algunas intervenciones de Erwin Goggel generan risa durante la visualización del documental, exactamente en las que hace referencia al público, a Dago García y a la pornografía.
- Los participantes realizan comentarios, a favor o en contra, sobre lo que dicen algunos personajes durante la proyección.
- A pesar de las risas y las conversaciones en medio del documental, los participantes conservan una posición cautiva frente a lo que están viendo, así como una complicidad consigo mismos sobre algunas frases o imágenes.
- La participación crítica y reflexiva denota interés por el tema. Mientras que los estudiantes exigían más preciosismo en las imágenes y más acción de los personajes en el campo; los profesores centraban sus comentarios en el montaje y lo didáctico que puede llegar a ser el documental en la formación audiovisual.

- Gran capacidad de asombro y sorpresa por parte de los asistentes frente al trabajo como tal, más allá de si es o no un documental o un trabajo de grado, lo consideran una labor enriquecedora para la formación académica y para la historia del audiovisual colombiano que carece de documentación propia.

Sobre el clima de los grupos de discusión, exactamente sobre las necesidades, problemas o conflictos durante su desarrollo se encuentran:

- El problema técnico para proyectar en una pantalla con video beam para el grupo de discusión con estudiantes. Esto hubiera generado mayor inmersión de los estudiantes en la proyección del video. Sin embargo, el lugar escogido para realizarla fue apropiado por lo íntimo y alejado de distractores.
- La ansiedad por responder o adelantar la conversación por parte de algunos profesores que se llevaban por encima la palabra de los otros. Esta situación se manejó adecuadamente por parte de la moderadora en la medida que permitía la discusión entre ellos pero luego ayudaba a puntualizar ideas dando la palabra individualmente.

Fondo: claridad / coherencia / progresión

Durante este bloque de preguntas se hizo referencia a la historia, el productor y la profesionalización. Los participantes concluyeron que:

- El documental es reiterativo en cuanto a que la producción es más un oficio que una profesión.
- Casi no se nota una posición del realizador frente al tema, se escuchan las diferentes voces de los personajes pero no hay una afinidad con ninguno de ellos.
- El documental confirma que el productor es el que hace posible que una película se pueda realizar.
- Se entiende correctamente que el productor es una persona que realiza aportes creativos y que debe conocer todos los campos de la producción pero especializarse en el suyo.
- Los personajes son interesantes ya que cada uno tiene una visión particular sobre la producción, entonces se nota un discurso diversos.
- Este documental es como para personas que ya tienen información acerca del audiovisual por todos los contextos que quedan sugeridos pero que no se desarrollan en profundidad. O debe ser mostrado en espacios donde se pueda hacer una introducción para que algunos temas se puedan entender con más claridad.
- El documental da una visión general sobre el tema y no lo toca en profundidad, sin embargo destaca ciertos aspectos y llama la atención, por ejemplo, en que es importante formar una industria y no ver el cine como un sueño para locos sino que una película es el resultado de un proceso donde intervienen diferentes actores que interactúan.

- Es interesante las diferentes miradas al mismo rol del productor, que no es una versión unificada de lo que significa, sino que plantea diversas posiciones y ejemplifica un poco las diferentes maneras de hacer cine en Colombia.
- •La información es novedosa porque no hay bibliografía que hable del rol específico de la producción en Colombia, la literatura es extranjera y, aunque son referentes, no es suficiente para la formación audiovisual en Colombia.
- Los personajes son pertinentes no sólo porque se notan profesionales en su oficio sino que pueden hablar de diferentes momentos históricos y eso hace más completa la información.
- Como conclusión podría decirse que el documental muestra el sentir de los productores sobre su rol, no están revelando ninguna verdad sobre lo que es o debería ser dicho rol. De manera más específica podría decirse que es el rol del productor en el cine y su relación con el director, con la historia, etc.

Forma: técnica

Durante este bloque se habló sobre la estructura del documental, el montaje y los recursos audiovisuales empleados. A continuación las conclusiones del grupo de discusión:

- Incluir anécdotas del oficio: logros, desaciertos, conflictos, y otras situaciones que puedan ejemplificar el trabajo del productor enriquecería los testimonios.
- Las metáforas se habrían podido explotar más, de esta manera el punto de vista de la realización hubiera sido más clara.
- Los personajes son difíciles de identificar a simple vista, no se conocen sus rostros. La presentación con imágenes de ellos en su oficio habría podido enriquecer esta presentación.
- La hoja de vida es un recurso que da a entender que la producción es una profesión que no se puede encasillar y que está en permanente búsqueda.
- La animación de la hoja de vida tiene significado porque aparece el nombre de la realizadoraque en últimas es una búsqueda de un interés personal, pero también da a entender que la producción es un trabajo como cualquier otro donde también se debe ser profesionales.
- Las imágenes de apoyo de detrás de cámaras de las películas son muy interesantes porque permiten ver al productor interactuando con los otros oficios, ver algo de conflicto y de la realidad de una producción.
- Al producto como documental se le exigiría contexto, pero si hace parte de un modelo pedagógico no lo necesita ya que iría acompañado, por ejemplo, de una cartilla explicativa e introductoria.

- La manera de presentar los temas plantea una estructura didáctica que, si se quiere, podría orientar un nuevo manejo de la información.
- El diálogo o la polifonía de voces está muy bien armada porque queda claro de qué se habla y que hay posiciones diversas sobre el mismo tema, así como permite que el documental no sea de "bustos parlantes".
- El documental trasciende el problema de las personalidades, la intención no es cargarse a favor o en contra de ningún personaje, se discute es el oficio y eso lo que demuestra es que ninguno tiene la verdad.
- Este documental, en tanto su intención didáctica, debe generar mesas redondas, grupos de discusión, nuevas investigaciones, reflexión alrededor del tema para que las afirmaciones de algunos personajes no queden sueltas en la mente de los espectadores.

Simbólico: relación íntima con el espectador

En esta parte se planteó una conversación más emotiva para evaluar la verdadera identificación de los espectadores con el producto. A continuación sus experiencias:

- Genera una reflexión sobre la falta de escuelas dedicadas a la formación de productores y sobre la experiencia y el conocimiento adquirido en la práctica. Entonces se podría concluir que la producción se aprende haciendo y no estudiando.
- Es un documental que genera motivación para trabajar en cine, lo hace ver más humano y sitúa a los estudiantes sobre la producción, así como los cuestiona sobre su carrera.
- Produce un acercamiento entre los productores y el público, los hace visibles en un campo donde a quienes se reconoce son a los directores y los actores.
- El documental es apropiado para ser presentado en clases donde se generen discusiones alrededor de los roles en la producción audiovisual y específicamente sobre cine.
- Sirve como material para los estudiantes que adelantan proyectos audiovisuales es importante en la medida que los hace pensar sobre la producción, que los proyectos no sólo son desborde de creatividad en las historias sino en la manera de hacerlas realizables.
- Este documental serviría mucho para decirle a la gene que hacer cine ya no es una cuestión de garaje y de cinco amigos, sino que es y debe pensarse como una industria, entonces la gente debe profesionalizarse así no necesite un cartón.
- De los personajes se siente que trabajan constantemente, que están en el oficio, que conocen el campo y que lo sienten, además que han tenido que experimentar en varios escenarios.

- Es importante que el documental se arriesgue a presentar momentos históricos que son importantes para entender el pasado y el futuro de del cine en Colombia.
- Es importante que el documental desmotive en la medida que los estudiantes y la gente en general se de cuenta que esto no es fácil, que los realizadores son gente común y corriente, que nada se puede hacer solo, que se necesita un equipo.
- La idea más importante es poder coger este documental como base para adelantar un proyecto que pueda reunir las experiencias de otros roles en el cine colombiano.

CONCLUSIONES

- Construir el perfil del productor es una tarea que debe continuarse no sólo porque las formas de hacer cine continúan replanteándose sino porque a medida que el oficio se transforma adquiere nuevos matices. Sin embargo, una idea que debe continuar es la de su intervención creativa en los proyectos cinematográficos, que le permiten iniciar, llevar a cabo y culminar los procesos manteniendo la calidad.
- En Colombia no se puede hablar de modos de producción y perfiles específicos de productor en cada uno, como se pretendió en algún momento en el desarrollo de este trabajo de grado. Puede decirse que el cine en Colombia, aunque no tiene una estética definida y diferenciada de otras cinematografías, tiene una manera muy personal de producir cine debido a su carácter desindustrializado pero ávido de alcanzar una industria cinematográfica. Por lo tanto, tenemos un modelo de producción que trabaja a partir de fomentos del Estado en todas las fases del desarrollo de un proyecto.
- Tal vez la única diferencia en ese modelo, que tiene que ver con el carácter y la personalidad de cada proyecto cinematográfico, es el tiempo que se tarda en su desarrollo. Por ejemplo un productor con la idea de la producción industrial o comercial espera hacer una película cada año (sin entrar a cuestionar la calidad de la misma), pero un productor que se dedique a la producción de cine de autor no encuentra dificultades en rodar una película durante 2 años (sin cuestionar el manejo presupuestal).
- Aunque la producción de películas aumente considerablemente a medida que pasan los años y se implementan nuevas políticas audiovisuales, no significa que ya exista una industria cinematográfica, ya que depende, además de la cantidad, de la posibilidad de abrir mercados propios a nivel nacional e internacional; de la formación de profesionales especializados cada vez más en campos de la realización un producto audiovisual; y de la interacción y relación cercana con otras industrias creativas como la de la música o la televisión

- El Estado debe seguir interviniendo a través de políticas audiovisuales que faciliten la formación de una verdadera industria cinematográfica, no sólo a través del fomento de la realización cinematográfica sino en la formación de públicos que finalmente respalden el cine nacional y generen una mayor demanda en la exhibición.
- Aunque los programas académicos en el área audiovisual no tienen enfoques realmente completos en la formación de productores y se considere incluso más importante el aprendizaje en el campo y la ejecución misma del oficio, es importante replantear la oferta académicas y buscar una mayor profesionalización del productor, desde los pregrados, como un rol que tiene una visión general del proyecto y hace aportes creativos en cada una de sus fases.
- La historia del cine es este país ha sido reconstruida principalmente por realizadores, que generalmente pretenden analizar la manera como se representa la identidad nacional y cómo se puede construir un lenguaje propio. Sin embargo, es importante que los productores, el Estado ha adelantado este proceso, empiecen a definir rutas y estrategias propias que ubiquen a Colombia en del panorama cinematográfico mundial, no sólo como exponente de una cierta cinematografía sino como una opción, por ejemplo para realizar películas, para exportar mano de obra o ideas.

Referencias Bibliográficas

ÁLVAREZ, L. A. (1996), El cine en la última década del siglo XX en Colombia Hoy, Bogotá, Biblioteca Familiar Presidencia de la República.

BORDWELL, D. y THOMPSON, K. (1995), Sistemas formales no narrativos, en El arte cinematográfico, Barcelona, Paidós.

CABEZÓN, L. A. y GÓMEZ-URDÁ, F. G. (1999), La producción cinematográfica, Madrid, Cátedra.

CALLEJO, J. (2001), El grupo de discusión: introducción a una práctica de investigación, Barcelona, Ariel.

CHION, M. (1996), El productor, en El cine y sus oficios, Madrid, Cátedra.

COLOMBIA, MINISTERIO DE CULTURA (2005), Tácticas de una estrategia, la producción cinematográfica, en Imágenes para mil palabras, 2ª ed.

________ (2007), Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019, Bogotá.

CONVENIO ANDRÉS BELLO (2003), Impacto del Sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas, Bogotá, Unidad Editorial, p. 11.

CORTINA DE HUMO (1997), [película], Levinson, B.(dir.), Estados Unidos, Tribeca Pictures-Baltimore Pictrures-Punch Production (prods.)

EL AVIADOR (2004), [película], Scorsese, M. (dir.), Estados Unidos, Warner BROS Pictures-Miramax Film Initial Entertainment Group-Forward Pass-Appian Way-Cappa Productions-IMF (prods.).

EL OFICIO DE HACER EN COLOMBIA (2005), [documental], Valencia Gutiérrez, D. (dir.)

"El productor y la producción en el cine colombiano en periodo de prueba" (2007, julio-septiembre), en *Kinetoscopio*, vol. 17, núm. 79, pp. 4-111.

FERNÁNDEZ DÍEZ, F. y MARTÍNEZ ABADÍA, J. (1994), La dirección de producción para cine y televisión, Barcelona, Paidós.

FRAGMENTOS DE CINE COLOMBIANO (1998), [documental], Santa, C. y Campos, E. (dir.)

FUNDACIÓN PATRIMONIO FÍLMICO COLOMBIANO (2005), Largometrajes colombianos en cine y video 1915-2004, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

García Canclini, N. (1999), Sobre estudios insuficientes y debates abiertos, en Las industrias culturales en la integración latinoamericana, México, Grijalbo.

_________________ (2001, septiembre-octubre), "Por qué legislar sobre industrias culturales", en Nueva Sociedad, núm. 175.

Kalibre 35 (2000), [película], García, R. Jr. (dir.), Colombia, Raúl García & Compañía (prod.).

La mansión de Araucaima (1986), [película], Maytolo, C. (dir.), Colombia, FOCINE (prod.)

López de la Roche, F. (2003), Medios, industrias culturales e historia social, en Medios y Nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia, Bogotá, Ministerio de Cultura.

Maigret, E. (2005) De las profesiones a las lógicas de producción en Sociología de la Comunicación, México, Fondo de Cultura Económica (FCE).

Martín-Barbero, J. (2000) "Las industrias culturales", en Cuadernos de trabajo, núm. 22, Bogotá.

Mejía, M. E. (1990), La cinematografía en Colombia y su relación con el Estado [trabajo de grado], Cali, Universidad del Valle, Carrera de Comunicación Social.

Mojica, J. F. (dir.), (2007), Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019, Bogotá, Ministerio de Cultura.

Nicholls, B. (1997), Modalidades documentales de representación, en La representación de la realidad, Barcelona, Paidós.

Pardo, A. (2000), "La creatividad en la producción cinematográfica", en Comunicación y Sociedad, vol. xiii, núm. 2, pp. 227-249.

Programas, perfiles y universidad [en línea], disponible en : http://www.proimagenescolombia.com/new_site/secciones/cine_colombiano/programas/programas_profesionales_cinetv.htm, recuperado: septiembre de 2007.

Renov, M. (s. f.), Hacia una poética del documental, en Pensamiento Audiovisual, s. l.., s. e. p. 67.

Rojas, D. (2003), Cine colombiano: uno se mira para verse, en Medios y nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia, Bogotá, Ministerio de Cultura.

Roncagliolo, R. (1999), Las industrias culturales en la videósfera latinoamericana, en Las industrias culturales en la integración latinoamericana, México, Grijalbo.

Se estrena la serie documental De la ilusión al desconcierto, una historia del cine colombiano de 1970 a 1995 (2007) [En línea], disponible en: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/pantalla_colombia/breves_plantilla.php?id_noticia=38, recuperado: 20 de febrero de 2008.

Tamayo, C. (2006 enero-junio), "Hacia una arqueología de nuestra imagen: cine y modernidad en Colombia (1900-1960)" en Signo y Pensamiento, vol. xxv, núm. 48, pp. 39-53.

Valverde, U. (1978), Reportaje Crítico al cine Colombiano, Bogotá, Toronuevo.

Anexo

FICHA DE PARTICIPANTES PROFESORES

Grupo de discusión / documental El productor	
Nombre	
Edad	
Carrera	
Semestre	
Universidad	
¿Cuál(es) es su película favorita?	
¿Cuál es su director de cine favorito?	
¿Conoce algún productor de cine?	
¿Qué espera que suceda en este grupo de discusión?	

FICHA DE PARTICIPANTES PROFESORES

Grupo de discusión / documental el productor	
Nombre	
Formación profesional: énfasis – enfoque	
Cursos que dicta	
¿Cuál es su relación con la producción audiovisual?	
¿Qué opinión le merecen los productores de cine?	
¿Cuál(es) es su película favorita?	
¿Tiene un director de cine favorito?	
¿Tiene un productor de cine favorito?	
¿Qué espera que suceda en este grupo de discusión?	

Diario de observación

Item	Observaciones
Estructura	
Actitudes	
Participación	
Clima	
Conflictos	
Problemas	
Necesidades	
Subtemas	
Historia	
Productor	
Profesionalización	
Recursos Audiovisuales	
Modelos producción	
Roles	
Participantes	
Moderador	

Guía de discusión con estudiantes

Fondo: claridad / coherencia / progresión

- Encuentra una diferencia de épocas en el contenido del documental? Cuáles son y qué las caracteriza?
- Sobre quién se habla? Cómo es ese personaje?
- Cuál es la importancia de la formación académica en el campo audiovisual?
- Cuáles son las cosas que el productor tiene que manejar o administrar en una película?
- Encuentra diferencias entre lo productores? Qué características tienen cada uno con relación a su trabajo?
- Considera que la información es novedosa? Que le hubiera gustado ver o escuchar?
- Considera que la gente que está ahí es importante o hizo falta otra?
- Cuál puede ser la conclusión del documental?

Forma: técnica

- Cómo cree que se organizó temáticamente el documental?
- Cuál es el peso que le dan los personajes al documental?
- El tiempo del documental es apropiado?
- La animación es significativa dentro del documental?
- Los clips con las bocas tienen algún significado o función dentro del documental?
- Las imágenes de apoyo le producen rechazo o conexión?

Simbólico: relación íntima con el espectador

- Le genera alguna motivación este documental?
- Creó alguna conexión o rechazo por algún personaje?
- Usted se imaginaba los productores así?
- Hacer cine es fácil o difícil?
- Se lo volvería a ver?
- Le gusta o no le gusta el documental?
- Qué le cambiaría?

GUÍA DE DISCUSIÓN CON PROFESORES

Fondo: claridad / coherencia / progresión

- En qué tipo de clase presentaría este documental?
- Qué temas de conversación podría tratar con sus estudiantes a partir del documental? ...historia, perfil, industria, profesionalización...
- Hay difereincias entre los productores?
- Se perciben ideas particulares, ideas contradictorias entre ellos?
- Hay similitudes entre ellos? ...Discurso, posición frente a un tema...
- Considera que la información es novedosa?
- Qué le hubiera gustado ver o escuchar?
- Considera que la gente que está ahí es importante o hizo falta otra?
- Cuál puede ser la conclusión del documental?

Forma: técnica

- Cómo cree que se organizó temáticamente el documental?
- Cuál es el peso que le dan los personajes al documental?
- El tiempo del documental es apropiado?
- La animación es significativa dentro del documental?
- Los clips con las bocas tienen algún significado o función dentro del documental?
- Las imágenes de apoyo le producen rechazo o conexión?

Simbólico: relación íntima con el espectador

- Le genera alguna motivación este documental?
- Creó alguna conexión o rechazo por algún personaje?
- Se lo volvería a ver?
- Le gusta o no le gusta el documental?
- Qué le cambiaría?

Parte 4:
Documental *El productor*